સાહિત્ય અને પ્રગતિ

૧૯૪૦

ગુજરાત પ્રગતિશીલ સાહિત્ય મંડળ

गुजरात

क्रमांक २२९०६ ...मत २·८·०

ग्रंथनाम साहित्य और प्रगति

वर्गांक

ભારતી-પ્રકાશન : ૭૧

ગુજરાત પ્રગતિશીલ સાહિત્ય મંડળદ્વારા પ્રકાશિત

સાહિત્ય અને પ્રગતિ

સંપાદક—મંડળ

શ્રી. નવલરામ ત્રિવેદી
શ્રી. ત્રિભુવનદાસ લુહાર
(સુંદરમ્)
શ્રી. ઉમાશંકર જોશી
શ્રી. નગીનદાસ પારેખ
શ્રી. ભોગીલાલ ગાંધી

ભારતી સાહિત્ય સંઘ
શ્રીમાળી સોસાયટી
પો. બો. નં. ૭૩
અમદાવાદ

ચિંતન ગ્રંથાવલિ

પુસ્તક બીજું

આવૃત્તિ પહેલી : એપ્રિલ ૧૯૪૦

પ્રત ૬૦૦

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય
ગુજરાતી કૉપીરાઈટ-સંગ્રહ
૨૨૧૦૬

મૂલ્ય

અઢી રૂપિયા

પ્રકાશક
લક્ષ્મીદાસ પુરુષોત્તમ ગાંધી
પો. બો. નં. ૭૩
અ મ દા વા દ

મુદ્રક
મણિલાલ છગનલાલ શાહ
ધી નવપ્રભાત પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ
ઘીકાંટા રોડ : અમદાવાદ

પ્રકાશકનું નિવેદન

ચિંતન ગ્રંથાવલિનું આ બીજું પુસ્તક બહુ મોડું મોડું પ્રગટ થાય છે. તેનો અસંતોષ પુસ્તકની સમૃદ્ધિથી દૂર થઈ જશે એવી આશા છે. ત્રીજું પુસ્તક અને તે પછીનું પુસ્તક જાહેર કરેલા સમયે બહાર પડશે જ. અનિયમિતતાનો હવે છેડો જ આવ્યો છે એમ માનવા વિનતિ છે.

ત્રીજું પુસ્તક 'રક્તરંગી ક્રાંતિ' આપવાનું હતું. દરેક ગ્રંથાવલિના પહેલેથી જાહેર કરેલાં પુસ્તકોમાં ફેરફાર ન જ થઈ શકે એવું અમે બંધન સ્વીકાર્યું છે, પરંતુ આજના રાજદ્વારી સંયોગોમાં આ પુસ્તકનું પ્રકાશન શક્ય નથી. એટલે ન છૂટકે જ એ પ્રકાશન અટકાવવું પડ્યું છે. એને બદલે ત્રીજું પુસ્તક '**સામ્યવાદી ચીન**' અપાશે. આ પુસ્તકની જાહેરાત જેકેટના પાછલા પાના ઉપર છે તે જોઈ લેવા વિનતિ છે. આ પુસ્તક પણ 'રક્તરંગી ક્રાંતિ' જેટલું જ રોમાંચક છે, પરંતુ બીજા દેશનો ઇતિહાસ છે એટલે એના પ્રકાશનમાં હરકત આવશે નહિ એમ અમે માનીએ છીએ.

'સાહિત્ય અને પ્રગતિ'નાં સૌંદર્ય અને સમૃદ્ધિ આ પાનાંઓમાં છે તે તમે જોઈ લેજો. અમે આવું ઉપયોગી પ્રકાશન કરી શકવા બદલ અમને ભાગ્યશાળી માનીએ છીએ અને આવી તક આપનાર ગુજરાત પ્રગતિશીલ સાહિત્ય મંડળનો અને એના વિદ્વાન સંપાદકમંડળનો આભાર માનીએ છીએ.

અમદાવાદ
૧૩-૪-૪૦

મુખ્ય સંચાલક
ભારતી સાહિત્ય સંઘ

સંપાદકીય

આ મંડળ તરફથી ચર્ચાપત્રો અને ચર્ચાસભા ઉપરાંત વધુ સ્થાયી અને વધુ ટકાઉ કાર્ય થવું જોઈએ એવી લાગણી તો લગભગ છેલ્લાં બે વરસથી હતી જ. દર વરસે પ્રગતિશીલ દૃષ્ટિએ સાહિત્યનો એકાદ અભ્યાસી ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કરવો એવું વિચાર્યું પણ હતું. પરંતુ એટલી શ્રદ્ધા ન હતી કે એ કાર્ય માટે લેખકોનો પૂરતો ઉત્સાહી સાથ અને પ્રકાશકનો આધાર પ્રાપ્ત થશે. અને એથી બે વરસ વધુ ખેંચાયાં. છેવટે અમારા મંડળના સભ્યબંધુ ભાઈ મોહનલાલે પ્રકાશનનું માથે લીધું, અને અમારો માર્ગ સરળ થઈ ગયો. સંપાદનનું કાર્ય અમને સોંપવામાં આવ્યું અને અમે વિના વિલંબે પ્રવૃત્ત થયા.

આ ગ્રંથનો હેતુ, તેની મર્યાદા આપોઆપ અમે એ સ્વીકારી લીધી કે હજી પ્રગતિ–સાહિત્યની ચર્ચા થાય, ને થઈ રહી છે તેને ચોકસ સ્વરૂપે રજૂ કરવામાં આવે અને એમાંથી અમને અને સૌને વધુ માર્ગદર્શન થાય એ આવશ્યક છે. અને એમાંથી આ ગ્રંથમાં અમે પ્રગતિ-સાહિત્ય વિષેના ગુજરાતના સાહિત્ય–વિચારકોનાં બને તેટલાનાં ચિંતનો ભેગાં કરી રજૂ કરવા પ્રયત્ન કર્યો. અમારે સહર્ષ જણાવવું જોઇએ કે મોટા ભાગના મુરબ્બીઓ તથા મિત્રોએ અમને સાથ—સહકાર આપ્યો છે, અહીં જેમનાં નામ નથી તેવા ય કેટલાક અગ્રગણ્ય સાહિત્યકારોનો સહકાર અમે માગ્યો જ હતો, પરંતુ તે અનેક જુદાં જુદાં કારણે કદાચ આ પ્રવૃતિ વિષેના ઓછા ઉત્સાહને કારણે અમારી પૃચ્છા અને વારંવાર આગ્રહ છતાં સહાય નથી દઈ શકયા; એમ પણ કોકને માટે બન્યું હોય કે અમે વારંવાર લખવાનું કે લખાણ માટે ઉઘરાણી કરવાનું જ ચૂકી ગયા હોઈએ !

આ ચિંતન વિભાગની સાથે જ વિવેચનના કેટલાક લેખો અમે મૂકી દીધા છે. અમારી ધારણા તો ગુજરાતની નવી વાર્તા, નવી કવિતા, નવી નવલકથા, રંગભૂમિ અને ચિત્રપટ–દરેક ઉપર એક એક અભ્યાસી નિબંધ આપવાની હતી. પરંતુ છેલ્લે સુધી અમારી ગણતરી હોવા છતાં તે નિબંધો સમયસર તૈયાર ન થઈ શકતાં અમારે એ લાભ જતો કરવો પડયો છે.

પરંતુ સૌથી મોટો અસંતોષ તો––પ્રગતિ–સાહિત્ય ઉપરના આ પ્રથમ ગ્રંથમાં અમારી ઇચ્છા હિન્દી, મરાઠી, બંગાળી, ઉર્દૂ તથા પરદેશી સાહિત્યના પ્રગતિશીલ પ્રવાહો અને તેના લેખકોનો પરિચય આપવાની હતી. આને માટેનું સારું સરખું લખાણ અમે ભેગું પણ કરી શકયા. પરંતુ ૩૨૦ પૃષ્ઠમાં જ અમારે સમાવવાનું હોવા છતાં અમે લગભગ બીજાં વધુ ૫૦ પૃષ્ઠ સુધી તો પહોંચી ગયા હોઈ, અને તેથી વધુ ખેંચવું શક્ય ન હોઈ અમે અમારો એક અતિ મહત્ત્વનો ‘સંચયન’ વિભાગ, કહો કે તૈયાર કરેલો, જતો કર્યો છે. જે મિત્રોએ એની પાછળ મહેનત લીધી છે તેમની અમે અહીં ક્ષમા યાચીએ છીએ.

આ ગ્રંથમાં સૌથી પ્રથમ જેને સ્થાન આપ્યું છે તે ‘સર્જન’ વિભાગ વિષે બે શબ્દો આવશ્યક છે. એક તો હજી સાહિત્ય અને પ્રગતિ વિષે જ આપણા મનમાં પૂરી સાફ કલ્પના ગોઠવાઈ ગઈ નથી. પ્રગતિના સ્વરૂપો કાંઈ એમ સહેજે પકડાય તેવાં હોતાં નથી. અને એમાં પૂર્ણ કલાનું અવતરણ કરવું એ ખૂબ જ દુઃસાધ્ય રહ્યું–એ દ્રષ્ટિએ, આ પ્રથમ પ્રયોગને પ્રગતિ–સાહિત્યના આદર્શ દૃષ્ટાંત તરીકે ગણાવવાની અમારી મુદ્દલે નેમ નથી તેમ છતાં અમારે મન એ વિભાગ અત્યંત મહત્ત્વનો છે. ‘સર્જન’ એ તો અમારી આખી પ્રવૃત્તિનો હેતુ છે. અમારા આદર્શને પહોંચવાના શુભ સંકલ્પ સહિત અમે આ રજૂ કર્યું છે.

×

આ ગ્રંથને આ સ્વરૂપે તૈયાર કરવામાં સૌથી પ્રથમ અને મહત્ત્વની સહાય તો ગુજરાતના સાહિત્યક મિત્રોની છે. અમારા મંડળના સભ્યો સિવાયના અનેક મિત્રોએ અમને જે મિત્રભાવે લખી આપ્યું છે તે બદલ અમે તેમના વિશેષ આભારી છીએ. બીજો હાર્દિક આભાર માનવાનો છે અમારા સભ્યબંધુ શ્રી. મોહનલાલ મહેતાનો –– આ ગ્રંથના પ્રકાશનનો ભાર ઉપાડી લઈ, નક્કી કરેલી પૃષ્ઠ સંખ્યાને વધારી તેમણે આ મંડળની એક આવશ્યક જરૂરિયાત પૂરી પાડી છે તે બદલ, મંડળ સમસ્ત વતી.

સંપાદકમંડળ

ઉદ્દેશ અને પ્રવૃત્તિ

સાહિત્યની જ વ્યાખ્યા જ્યાં હજી સંતોષજનક નથી થઈ શકી ત્યાં પ્રગતિશીલ સાહિત્યની વ્યાખ્યા કરવી શી રીતે શક્ય હોય? ના — પણ એટલું જ નથી; સાહિત્યની વ્યાખ્યા કર્યા છતાં પણ 'પ્રગતિ'ની વ્યાખ્યા નહિ થઈ શકે; આજે જે છે તે કાલે નહિ હોય, આજે જે પ્રગતિશીલ છે તે કાલે પ્રગતિશીલ નહિ હોય, એટલું જ નહિ પણ આજે ય પ્રગતિના હજાર તબક્કા અને સ્વરૂપો છે, ત્યાં પ્રગતિને ચાર ખૂણામાં બાંધવાનો પ્રયત્ન અયોગ્ય જ ગણાય. ખરી રીતે તો 'પ્રગતિ' એ કોઈ સ્થિતિ નથી, પરંતુ 'પ્રક્રિયા' છે. એ તો સદા ય ગતિશીલ જ હોય, હોવી જોઈએ. અને એથી તો પ્રગતિસાહિત્યની ચોક્કસ વ્યાખ્યા તો શક્ય જ નથી. આ મંડળે એવો પ્રયત્ન પણ કર્યો નથી. બહુ બહુ તો માત્ર એટલું થઈ શકે કે અત્યારને તબક્કે ઓછામાં ઓછી, નીચામાં નીચી મર્યાદા કે કક્ષા — એક 'લાઈનદોરી' ચીંધી શકાય કે જે સમાજના મોટા ભાગના વિચારકોએ સ્વીકારેલ હોય; આમ, આવી મર્યાદાથી નીચે હોય તે 'પ્રગતિશીલ નહિ' એટલું નકારાત્મક, બહુ બહુ તો, કહી શકાય.

આવી નકારાત્મક વ્યાખ્યા (?) આ મંડળે ૧૯૩૭માં નીચે મુજબ દોરી હતી —

(અ) સાહિત્યની કોઈ પણ પ્રકારની કૃતિમાંથી નીપજતાં સંવેદનોનો સમગ્ર ધ્વનિ અને એની અંદરનો સળંગ ભાવ પ્રત્યાઘાતી વિચારોને જન્માવનાર, ટકાવનાર અથવા ફેલાવનાર હોય તો તે

સાહિત્યને સમાજના વિકાસને આડે આવનારું ગણી શકાય અને એ રીતે તે પ્રત્યાઘાતી તરીકે લેખાય — ભલે પછી તેમાં કલાવિધાનનાં ઉમદા તત્ત્વો સમાયેલાં હોય.

(આ) આજની કક્ષાએ પ્રગતિની વ્યાખ્યા બાંધવાને બદલે કઈ વસ્તુ, કયો વિચાર પ્રગતિ નથી, પ્રત્યાઘાતી છે, તે સ્પષ્ટ કરતા નીચેના મુદ્દાઓ બસ થશે.

નીચેના વિચારો અને ભાવો જે સાહિત્યમાંથી ફલિત થતા હોય એને પ્રત્યાઘાતી ગણી શકાય —

૧ રાજકીય ક્ષેત્રમાં

(૧) રાષ્ટ્રીય સ્વાતંત્ર્યની ભાવનાના વિરોધી.

(૨) સામ્રાજ્યવાદને પોષક.

૨ ધાર્મિક ક્ષેત્રમાં

(૧) જુદા જુદા ધર્મો વચ્ચે ઉચ્ચનીચતા અને કલહ જન્માવનાર.

(૨) ગુરુશાહી તથા ધાર્મિક સંસ્થાઓનું દૈવી આધિપત્ય સ્વીકારાવવા મથનાર.

૩ આર્થિક ક્ષેત્રમાં

વ્યક્તિ વ્યક્તિનું કે એક સમૂહ બીજા સમૂહનું શોષણ કરી શકે એવા આર્થિક વ્યવહારને માન્ય કરનાર.

૪ સામાજિક ક્ષેત્રનાં

(૧) સ્ત્રીપુરુષની સમાનતા, લગ્ન પહેલાં અને પછી માન્ય ન કરનાર.

(૨) કોમી વાડાઓને ઉત્તેજનાર.

(૩) સમાજના કુરિવાજોને આદર્શોના ઓઠા હેઠળ રજૂ કરનાર.

એકંદરે

વાસ્તવિક જીવનની ક્રૂરતા, કુરૂપતા અને અન્યાયોને ઢાંકવા માટે આદર્શો અને ભાવનાઓનો ઉપયોગ જેમાં કરવામાં આવ્યો હોય તે સાહિત્ય પ્રત્યાઘાતી ગણાય.

બીજો સવાલ આ મંડળ વિષે એ થાય છે કે, જો એથી પ્રગતિ–સાહિત્યની કોઈ કશી વ્યાખ્યા નથી કરી શકતું તો પછી બીજા સાહિત્યકીય મંડળોમાં અને આમાં ફેર શો ? આ મંડળની આવશ્યક્તા શી ?

આના જવાબમાં આ મંડળનું ધ્યેય, એના હેતુ અને એના અસ્તિત્વની આવશ્યકતાનાં કારણો આવી જાય છે.

આ મંડળની વિશેષતા સમજવા માટે ગુજરાતના અત્યારના સાહિત્યકો સાહિત્યને અને જીવનને કેવી રીતે જુએ છે તેની ટૂંકી આલોચના આવશ્યક છે. આ દૃષ્ટિએ હાલને તબક્કે અનેક મતમતાંતરોનો ઉલ્લેખ ન કરતાં અત્યારે સાહિત્ય અને જીવનને વિષે પ્રચલિત એવી બે વિચારસરણી રજૂ કરીએ છીએ અને એ બેથી ક્યાં અને કેવી રીતે આ મંડળની વિચારસરણી જુદી પડે છે એ બતાવવા પ્રયત્ન કરીએ.

પહેલાં તો, — એક વિચારસરણી મુજબ — સાહિત્યની પોતાની એક સૃષ્ટિ છે. એનું વિવેચન, એની સમીક્ષા સાહિત્યની પોતાની જ કસોટી કે એના દંડથી કરવી જોઈએ. સાહિત્યેતર કસોટી કે દંડથી માપવા, કસોટવા જતાં, એટલે કે રાજકીય, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, ધાર્મિક, આર્થિક, વૈજ્ઞાનિક, ઐતિહાસિક વગેરે વગેરે અનેક દૃષ્ટિએથી જોતાં સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન જુદું જુદું થશે, પરંતુ તે સાચું સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન નહિ હોય, કેમ કે તે સાહિત્યેતર દૃષ્ટિથી થયેલું હશે. એટલે, સાહિત્યને એવી કશી બાહ્ય, સાહિત્યેતર દૃષ્ટિ સાથે કે કસોટી સાથે,

સાહિત્ય પૂરતો તો સંબંધ નથી જ. અને એથી સાહિત્યની ચર્ચા માટે, એના વિવેચન માટે એ અસંબદ્ધ — irrelevant છે.

બીજી વિચારસરણી, જ્યારે, એમ જણાવે છે કે, સાહિત્ય એ સમસ્ત જીવનનું એક અંગ છે. અને એથી જીવનદૃષ્ટિએ સાહિત્યની કસોટી ભલે થતી. પરંતુ સાહિત્ય એ માનવજીવનનો સર્વોચ્ચ આવિષ્કાર હોઈ એ હમેશ કલ્યાણકારી જ રહ્યો છે અને હોઈ શકે. સાહિત્ય સદા ય સત્ય અને શિવ જ હોઈ શકે. જો એ સત્ય અને શિવ ન હોય તો તે સાહિત્ય એટલે 'સુંદર' જ ન રહી શકે, સત્ય, શિવ અને સુંદર કદી જુદાં હોઈ જ ન શકે. આમ હોઈ, સાહિત્યને પ્રગતિશીલ કહેવું એ વધારા પડતું બેવડાવવા જેવું, મિથ્યા છે — સાહિત્યની ઠેકડીરૂપ છે -- reduntant છે.

મોટે ભાગે પ્રચલિત એવી આ બે વિચારસરણીથી આ મંડળ જુદું પડતું હોઈ તેનું અસ્તિત્વ સકારણ છે. એ જુદું પડે છે કેમ કે તે માને છે કે --

૧. સાહિત્યનું મુખ્ય લક્ષણ કલા છે, રસનિષ્પત્તિ છે. જે લખાણ કલામય રીતે રસનિષ્પતિ કરી શકે તે સાહિત્ય તો છે જ.

૨. આવું કલામય નિરૂપણ હમેશ જીવનના વિધાયક તત્ત્વોને જ ઉત્તેજે કે પોષે છે એવું નથી હોતું; અસદ્‌વિચાર પણ કલાદેહ ધારણ કરી શકે છે. કલાકાર સમાજદ્રોહી ન જ હોઈ શકે એમ નહિ કહી શકાય : આદર્શ દૃષ્ટિએ તે ન હોવો જોઈએ; સત્ય, શિવ અને સુંદરનો સુમેળ સધાવો જોઈએ એ સાચું, પરંતુ આજે સમાજમાં સુંદરતા સાથે -- કલા સાથે સત્ય અને શિવ હોય જ છે, એવું કોઈ નહિ કહી શકે. અને એથી કોઈ પણ લખાણ 'સાહિત્ય' હોવા ઉપરાંત જીવનવિઘ્રાતક નહિ પણ જીવનવિધાયક રહસ્યવાળું હોવું જોઈએ.

૩. બધાં જ લખાણો જીવનવિધાયક કે જીવનવિઘ્રાતક -- બેમાંથી એક હોવાં જોઈએ, એમ પણ કહેવાનું નથી. જે કોઈ લખાણમાંથી

જીવનનું સૂચન કરતો કોઈ સૂર નીકળતો હોય તો તે જીવનવિધાયક હોવો જોઈએ.

૪. આથી ઊલટું હોય તેવું લખાણ, જો તેમાં કલાતત્ત્વ પૂરું હોય તો 'સાહિત્ય' તો રહે જ છે, પરંતુ પ્રત્યાઘાતી.

૫. ગમે તેટલો પ્રગતિશીલ વિચાર પણ જો કલાતત્ત્વ રહિત હશે તો તે 'પ્રગતિશીલ' રહેવા છતાં 'સાહિત્ય' જ નહિ બને. એવા લખાણ પ્રત્યે આ મંડળને કશો પક્ષપાત ન હોઈ શકે.

*

આવી વિચારસરણી ધરાવનાર, આગળ બતાવી તે ઓછામાં ઓછી નકારાત્મક મર્યાદાને માન્ય રાખનાર કોઈ પણ વ્યક્તિ આ મંડળના સભ્ય થઈ શકે એવું નક્કી કરવામાં આવ્યું હતું. આ સભ્યોની અંદર અંદર, સ્વાભાવિક રીતે, અનેક વિચારભેદ અને કક્ષાભેદ હોવા છતાં જીવનદષ્ટિએ સાહિત્યને મૂલવવાનો આગ્રહ સમાન છે. અને એ સમાનતા અનિવાર્ય આવશ્યક હોઈ, તે આ મંડળની વિશેષતા, કહો તો, છે.

આ મંડળ, આવું જીવનદષ્ટિએ સાહિત્યનું સર્જન અને વિવેચન થાય, તેને ઉત્તેજન મળે અને તેનાથી વિરોધી સાહિત્ય સામે શકય હોય તે રીતે ઉહાપોહ જગાવી તેમ થતું અટકાવવા ઇચ્છે એ સ્વાભાવિક હોઈ તેની તમામ પ્રવૃત્તિઓ તેને અનુલક્ષીને કરવામાં આવેલી છે.

આ પ્રવૃત્તિનો ટૂંકો હેવાલ રજૂ કરતાં પહેલાં આ મંડળને વધુ સમજવામાં સહાયરૂપ થાય તેવી કેટલીક હકીકતો અહીં આપીએ —

૧૯૩૫ ના નવેમ્બરની કોઈ તારીખે લંડનમાં ગૉસર સ્ટ્રીટમાં કેટલાક પરદેશી અને હિંદી સાહિત્યકારો એકઠા થયા, જેમાં ડૉ. મુલ્કરાજ આનંદ અને શ્રી. સજ્જાદ જહીર બે હિન્દીઓ મુખ્ય હતા. અહીં વિશ્વના પ્રગતિશીલ સાહિત્યમંડળની સ્થાપનાનાં

૨૨૧૦૬

બીજ નંખાયાં. આ બીજની પાછળ પણ ઇતિહાસ છે. ખાસ કરીને જર્મની-ઇટલીના ફાસિઝમના અત્યાચારના ભોગ બનેલા સેંકડો સાહિત્યકારોનો અનુભવ, માનવીની સ્વાભાવિક વિચારલેખનની પ્રવૃત્તિ ઉપર તરાપ મારનારી સરમુખત્યારી પદ્ધતિનો અનુભવ; તથા હિંદ જેવા પરદેશી હકુમત નીચે દબાયેલા દેશની તેના વિચારકોની, તેના સાહિત્યકોની ગુલામદશા. વિચારને, કલ્પનાને ફરજિયાત રૂંધનારી રાજ્યરચના; તથા આ ઉપરાંત, સામાન્ય બની બધે ફેલાઈ ગયેલી એકહથ્થુ માલિકી અને સત્તાધારી આર્થિક જોરતલબી ઉપર રચાયેલી સમાજરચના—આ બધાંમાં ગુંગળાયેલો માનવપ્રાણ, સાહિત્યકારનો પ્રાણ એમાંથી છૂટી મુક્ત હવા માટે જે સહજ આરજુ સેવે, પોકાર પાડે, જીવનના એક ઉત્તમ આવિષ્કાર એવા સાહિત્યદ્વારા આ પોકારને વ્યક્ત કરે, એ છૂટાછવાયા અવાજમાંથી આંદોલન જાગે, એકલા ઝૂરતા પ્રાણને બદલે હજારો લાખો પ્રાણો એ આંદોલનોને ઉપાડી લઈ નવા જીવનનું નિર્માણ કરે તે આ બીજનું મૂળ, આ એનો મૂળ ઇતિહાસ.

આ વિશ્વ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય સંઘનું પ્રથમ સંમેલન ૧૯૩૫ માં જ પૅરિસમાં જાણીતા નવલકથાકાર ઈ. એમ. ફૉરેસ્ટરના પ્રમુખપદે મળ્યું.

આપણા દેશમાં ૧૯૩૫ ની ફૈજપુર કોન્ગ્રેસ વખતે શ્રીમતી સરોજિની નાયડુના પ્રમુખપદે એક સંમેલન થયું. ત્યારબાદ ૧૯૩૬માં લખનૌમાં હિન્દીસાહિત્યક સ્વ. પ્રેમચંદજીના પ્રમુખપદે પરિષદ મળી અને ત્યાર પછી ૧૯૩૯માં કલકત્તામાં શ્રી. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરને પ્રમુખપદે બીજી પરિષદ હમણાં હમણાં ફરીથી રામગઢ કોન્ગ્રેસ વખતે સંમેલનરૂપે મળનાર છે.

આ મંડળની શાખાઓ બધા પ્રાંતોમાં છે.

*

ગુજરાતના આ મંડળનો ટૂંકો હેવાલ અહીં રજૂ કરીએ છીએ—

૧૯૩૬ ના જુલાઈની ૫ મી તારીખે ગુજરાત યુવક પરિષદની બેઠકના દિવસોમાં અમદાવાદમાં પ્રગતિશીલ સાહિત્યકોનું પ્રથમ સંમેલન યોજવામાં આવ્યું હતું, તે સંમેલનના પ્રમુખ તરીકે શ્રી. નવલરામ ત્રિવેદીની વરણી થઈ હતી. તે વખતે 'પ્રગતિશીલ સાહિત્યકારોનો સંકલ્પ' પસાર થયો હતો અને પાંચ જણની એક કાર્યકારી સમિતિ નીમવામાં આવી હતી. જેના પ્રમુખ તરીકે શ્રી. નવલરામ ત્રિવેદી હતા. આ સમિતિએ ૧૯૩૮ ના જાન્યુઆરી ૮ મી તારીખ સુધી કામ કર્યું હતું. તા. ૯–૧–૩૮ ને રોજ સંસ્થાનું પાકું બંધારણ પસાર કરી ૧૫ સભ્યોની કાર્યવાહી નીમવામાં આવી હતી. જેના પ્રમુખ તરીકે શ્રી. રમણલાલ વ. દેસાઈ તથા ઉપપ્રમુખ તરીકે શ્રી. નવલરામ ત્રિવેદીની ચૂંટણી થઈ હતી. તે સમયથી એ જ સમિતિ કાર્ય કરી રહી છે; નવા વર્ષની કાર્યવાહીની ચૂંટણી ૧૯૪૦ એપ્રિલની અધવચમાં થનાર છે.

●

આજ સુધીની પ્રવૃત્તિની ટૂંકી નોંધ આ મુજબ છે—

૧. જાહેર સભાઓ

(૧) તા. ૨૩–૮–૩૬ **મેક્સિમ ગોર્કીદિન** : પ્રમુખ : સુંદરમ્

(૨) તા. ૨૪–૧૦–૩૬ **સ્વ. પ્રેમચંદજીને શ્રદ્ધાંજલિ** : પ્રમુખ : શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી.

(૩) તા. ૨૯–૫–૩૭ **'શ્રમજીવી સાહિત્ય' ઉપર ચર્ચા** : પ્રમુખ : શ્રી ઉમાશંકર જોષી,

(૪) તા. ૯·૧·૩૮ **What is progressive Literature** ઉપર શ્રી. સૌમ્યેન્દ્ર ટાગોરનું અંગ્રેજીમાં વ્યાખ્યાન : પ્રમુખ : શ્રી નગીનદાસ પારેખ

(૫) તા. ૨૧-૧-૩૮ શરદ્બાબુ-અવસાન-સભા : પ્રમુખ : નગીનદાસ પારેખ

(૬) તા. ૩-૪-૩૮ વિપ્રદાસ (નવલકથા) ઉપર ચર્ચા

(૭) તા. ૨૬-૩-૩૯ : રૂપજીવિની (નવલકથા) ઉપર ચર્ચા : પ્રમુખ : શ્રી રમણલાલ વ. દેસાઈ

(૮) તા. ૧૭-૬-૩૯ : અર્ન્સ્ટ ટોલરની મૃત્યુતિથિ : પ્રમુખ : શ્રી બળવંતરાય ક. ઠાકોર

(૯) તા. ૧૬-૧૨-૩૯ : 'ગ્રામલક્ષ્મી' (નવલકથા) ઉપર વ્યાખ્યાન : પ્રમુખ : શ્રી નગીનદાસ પારેખ : વ્યાખ્યાતા : શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી

(૧૦) શ્રી સરોજિની નાયડુ સાથે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય વિષે ચર્ચા

(૧૧) તા. શ્રી. લિયોનાર્ડ શીફ સાથે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય વિષે ચર્ચા

(૧૨) તા. ૧૦-૨-૪૦ Progressivism in Literature ઉપર પ્રો. કે. એલ. જોશીનું અંગ્રેજીમાં વ્યાખ્યાન

૨ સંમેલનો

(૧) તા. ૫-૭-૧૯૩૬ : અમદાવાદ : પ્રમુખ : શ્રી. નવલરામ ત્રિવેદી. મુખ્ય વક્તાઓ : શ્રી. ચંદ્રવંદન ચી. મહેતા, ગુણવંતરાય આચાર્ય, સુંદરમ્, શારદાબહેન મહેતા, નિરુ દેસાઈ, ભોગીલાલ ગાંધી, દિનકર મહેતા, શ્રી રમણલાલ સોની વગેરે.

(૨) તા. ૩-૧૧-૧૯૩૬ : અમદાવાદ : પ્રમુખ : શ્રી રમણલાલ વ. દેસાઈ. મુખ્ય વક્તાઓ : શ્રી. નવલરામ ત્રિવેદી, હરભાઈ ત્રિવેદી, ઉમાશંકર જોષી સ્નેહરશ્મિ, સુંદરમ્, પ્રાણજીવન પાઠક, શારદાબહેન મહેતા, જ્યોતીન્દ્ર દવે, જ્યોત્સ્નાબહેન શુકલ, દિનકર મહેતા વગેરે.

(૩) સામાયિકોમાં ચર્ચા તથા લેખો

(૧) તા. ૩૦-૭-૩૯ ના સંદેશના અંકમાં બંને મંત્રીઓ તરફથી.

(૨) ઑકટોબર ૧૯૩૬ ના 'માનસી'માં શ્રી સુંદરમ્ તરફથી

(૩) 'કલમકિતાબ'માં શ્રી ભોગીલાલ ગાંધી તરફથી

(૪) ૧૯૩૮ ડીસેમ્બરના અંકમાં 'ઊર્મિ'માં શ્રી ભોગીલાલ ગાંધી તરફથી 'સાહિત્ય અને પ્રગતિ.'

૪ અન્ય પ્રવૃત્તિ:

(૧) જપ્ત સાહિત્ય ઉપરનો પ્રતિબંધ કૉન્ગ્રેસ સરકાર આવતાં ઉઠાવી લેવરાવવાના પ્રયત્નો.

કૉન્ગ્રેસ સરકારનાં રાજીનામાં પછી તાજેતરમાં પ્રેસ, સામયિકો તથા અન્ય સાહિત્ય ઉપર મુકાયેલા પ્રતિબંધો સામે વિરોધ તથા તેમાં અન્ય સંસ્થાઓના સહકાર માટે પ્રયત્ન.

(૩) મુંબઈ યુનિવર્સિટીએ કૉલેજના પ્રથમ બે વર્ષમાં ગુજરાતીને અપાયેલા મહત્ત્વને ઘટાડવા કરેલ પ્રયત્ન સામે વિરોધ તથા એમાં અન્ય સંસ્થાઓના સહકાર માટે પ્રયત્ન.

વધુમાં, મંડળના સભ્યોએ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય તથા સભામાં ચર્ચાયેલા વિષયો ઉપર લખેલા નિબંધો, લખો વગેરેનો ઉલ્લેખ માત્ર થઈ શકે.

અને છેલ્લે આ ગ્રંથ આપના હાથમાં ધરીએ છીએ તે ગણાવીએ તો તે.

વધુ વિગતો માટે, સભ્ય થવા માટે લખો અથવા મળો.!

લિ.

પ્રાર્થના સમાજ
રાયખડ : અમદાવાદ.
તા. ૧૦-૩-૪૦

ત્રિભુવનદાસ લુહાર
ભોગીલાલ ગાંધી
મંત્રીઓ

અનુક્રમ

ચિંતન અને વિવેચન

સાહિત્ય અને પ્રગતિ

૧

સર્જન

પૅકાર્ડનો પ્રવાસ

સુંદરમ્

સાંજનો ફરવા જવાનો વખત હોય છે, ત્યારે એક દિવસે પૅકાર્ડ ચાલી, જાણે સુલેમાની શેતરંજી. કીંમતી ટાયરોએ બાગના રસ્તાની ગુલાબી રેતી પર એક આહ્‌લાદક કચરર કર્યો. એંજિનનો લગભગ એવો ઘરરાટ શરૂઆતમાં થોડો સંભળાયો, અને સંગીત જામતાં તંબૂરના અટકી જતા 'સા'ની પેઠે એ ઘરરાટ થોડી વારમાં વાતાવરણમાં ભળી ગયો.

મઝાના વળાંક લેતી પૅકાર્ડ બાગનાં વૃક્ષોની, લતાગુલ્મોની અને ફૂલની સુગંધિત રંગોળીઓની સલામો ઝીલતી કોક મહારાણી પેઠે ભ્રમણ કરવા લાગી. દરવાજે પહોંચતાં પહેરેગીરે લશ્કરી અદાથી સલામી આપી. અને જાહેર રસ્તા પર પહોંચી બાણ પેઠે તે છૂટી.

પૅકાર્ડ બરાબર પેક હતી. પૅકાર્ડના માલિકનાં ગોદામોમાં જેવી રીતે નિતમિત પેદા થયેલો પાકો માલ ઠસાઠસો ભરાઈને રહેતો, તેમ પૅકાર્ડમાં પણ કુટુંબની બધી જ જુવાન વસ્તી ઠસાઠસ પેક થઈ હતી. આગલી સીટ પર શોફર સાથે ચારેક જણ ચબદાઈને બેઠાં હતાં. પાછલી સીટ પર છએક જણ એક બીજાના ખોળામાં તથા ફાલતુ સીટ પર જામ્યાં હતાં. એમ તો ઘરમાં લગભગ દરેક માણસ દીઠ મોટર હતી. પણ આજની પેઠે ઘણી વાર ખાસ કરીને આ

જુવાનડાંને એક જ ગાડીમાં ફરવા નીકળવાનું મન થતું. અને એક બીજા પર પડીને ચબદાઈને બેસવાનું પણ તેમને ગમતું.

પૅકાર્ડ પેટ્રોલની બહુ જ આછી ધૂણી પોતાની પાછળ મૂકી જતી. પણ એની અંદર તો ખુશબૂનો અને રંગનો હોજ જ જાણે લહેરતો હતો. મોટરમાં બારણા પાસે બે બાજુ મઝાનાં ફ્લાવરવાઝમાં રમણીય ફૂલ મૂકયાં હતાં. બધાંના જુદા જુદા ટોયલેટની — પોમેડ, સ્નો, પાવડર, સેન્ટ, હેરઓઈલ વગેરેની — તર કરી નાખતી ખુશબૂ બજારની પેઠે અહીં પણ એક બીજાંની હરીફાઈએ ચડી હતી. મઝાનું કલકલ ઝરણા જેવું હસવું, હસતાં હસતાં દેખાતા મોતી જેવા દાંત, કાનની ગુલાબી બુટ્ટોમાં ઝૂલી રહેતાં ચમકીલાં એરિંગો, અને કપોલના મૂળ પ્રદેશ આગળની ગુલાબી લાલી, કે ઢીલા કોલરનાં રેશમી ચમકદાર ખમીસ — દરેકનું લાક્ષણિક સૌન્દર્ય હતું.

આ સૌન્દર્યના સાગરમાં માત્ર બે જ ઉજ્જડ ખડક જેવી વ્યક્તિઓ હતી. એક તો ચમકવાળા પણ વ્યક્તિત્વ વગરના યુનિફોર્મમાં બેઠેલો શોફર, અને બીજો ખાદીનાં કપડાંમાં સજ્જ એવો લુખ્ખા વાળવાળો એક યુવક. ખરું જોતાં આજનો આ સામુદાયિક પ્રવાસ આ લુખ્ખા યુવક — વિપુલને જ આભારી હતો.

વિપુલ જયારે જ્યારે આ આલિશાન માતબર કુટુંબમાં આવતો ત્યારે ત્યારે ત્યાંની જુવાન વસ્તીમાં એક આનંદનું પર્વ મંડાઈ જતું. બંગલાની જુવાન વસ્તીને આમોદ પ્રમોદનાં અનેક સાધનો હતાં. પણ તે બધાં જ આ વિપુલની કંપની આગળ 'ડલ્લ' — નીરસ લાગતાં. આ જુવાનડાં તો અવ્યવહારુ બની વિચારતાં કે 'વિપુલ આપણે ત્યાં જ રહે તો કેવું સારું?'

પણ એવી કલ્પના તો બાલિશ છોકરાં જ કરી શકે! આ કુટુંબમાં છોકરાંનાં બાલિશ હૃદયો સિવાય બીજે ક્યાંય વિપુલને સ્થાન

હોઈ શકે તેમ ન હતું. વિપુલ જે પ્રવૃત્તિઓ કરતો હતો તે આ કુટુંબનાં આર્થિક હિતની બહુ પોષક નહોતી. કુટુંબના પિતા આ હકીકત બહુ સારી રીતે જાણતા હતા; અને તેથી જ વિપુલને તેઓ બહુ ઉત્તેજન આપતા નહિ. હા, જો એ બીજા કૂદકા મૂકી લક્ષ્મીના વાડામાં પુરાવા તૈયાર હોય તો તેને ખૂબ સારી નોકરી આપવા તેઓ તૈયાર હતા. પણ એ તો ખાનગી વાત.

જોત જોતામાં રસ્તાનો ત્રિભેટો આવી ગયો. અને એક જણે પૂછ્યું. 'કઈ બાજુ જઈશું?'

'વિપુલભાઈ કહે ત્યાં. આજે તો તમે જ અમને ફરવા લઈ જાઓ.'

પૅકાર્ડ જરા ધીરી પડી. શોફર આદેશની રાહ જોતો હતો.

'ના, ના, આપણે ચાલીઓમાં નથી જવું.' સૌથી નાની એક નમણી કન્યા બોલી ઊઠી.

વિપુલ જરા હસ્યો અને બોલ્યો, 'ના. રે, ત્યાં હું તમને હવે તો લઈ પણ ન જાઉં. ઊલટું મારું કામ બગાડી મૂકો છો. ચાલો આજે શાહે મહેરાબ જઈએ.'

અને પૅકાર્ડે શાહેમહેરાબનો રસ્તો લીધો. બધાં રાજી રાજી થઈ ગયાં.

'શાહે મહેરાબ! આપણે ત્યાં પણ એની જ કમાન કરાવો છે ને આપણે?' એક વચલા નંબરની વ્યક્તિ બોલી.

'હા, એ જ. પપ્પાને બહુ ગમે છે તે! ચાલો ઘણે દહાડે જઈશું!'

'અરે! કાચ ખોલી નાખ. સુવ્વર! બંધ કરી બેઠો છે તે!' બેન બોલી ઊઠ્યાં, અને છાતી પરથી લૂગડું જરા ઢીલું કરી પવન ખાવા લાગ્યાં.

'સુબ્વરે' હસતાં હસતાં બારણાનો કાચ ખોલી નાખ્યો. અને વીજળીના પંખાની અદાથી અંદર દાખલ થઈ પવન સૌ કોઈનાં કપડાં અને વાળને આનંદ ભરી રાહત પીરસી રહ્યો.

'વિપુલભાઈ, તમે બહુ જ ચબદાઈ ગયા છો!' કહી વિપુલથી દૂર ખસવા એક જણે પ્રયત્ન કર્યો. પણ ત્યાં તો બીજું કોઈ બોલી ઊઠયું, 'બાપ રે, હું દબાઈ મરી!'

'બધું બરાબર છે. આ સ્થિતિમાં જરાકે ફેરફાર થઈ શકે તેમ નથી. 'કવાયટ ઑન ઓલ ફ્રન્ટસ! (બધા મોરચા શાંત જ રાખો!)'

'અરે વાહ!' કોઈ હસી પડયું. અને અંદર બેઠેલાંને પવનનો પંખો નાખતી, સુલેમાની શેતરંજીની પેઠે પૅકાર્ડ ડામરની સડકના રસ્તા ઉપર, પાસે થઈને પસાર થતા દરેક પગપાળુના મોઢાને એક સખત આંચકા સાથે પોતાના તરફ ફેરવતી, કોક મહાન લોહચુંબક જેવી સરકી રહી.

શાહે મહેરાબ એ શહેરથી આઠેક માઈલ દૂર મુસલમાન બાદશાહોના સમયની એક મોટી કમાન હતી. એ કમાનની ઉપર ચણાયેલો દરવાજો, તેની આસપાસના મહેલ, વગેરે આજે ખંડેર બની ગયાં હતાં. છતાં એ સ્થળની રોમાંચકતા હજી એવી ને એવી જ રહી હતી.

આ જુવાન વસ્તીના ઇતિહાસશિક્ષક ઇતિહાસની સાચી ગંધ લેવડાવવા બાળકોને કેટલીક વાર અહીં લઈ આવતા હતા. તેઓ બરાબર કમાનના વચલા પથ્થર નીચે ઊભા રહેતા. અને ઇતિહાસની આરસી જેવા એ ધૂંધળા લાલ પથ્થરોમાં ભૂતકાળનાં પ્રતિબિંબ દેખાડતા. પણ એક વાર એમના વિદ્યાર્થીઓમાંથી એક જણ મહેરાબ ઉપર ચડી ગયેલું અને ત્યાંથી તેણે માસ્તરના ઉપર જ પડતું મેલેલું. તે પછી આ બાજુનાં પર્યટનો બંધ થયાં હતાં. એ મહેરાબ નીચે

ભણેલો ઇતિહાસ લગભગ ભૂલી ગયેલાં આ છોકરાંને હજી શાહે મહેરાબ યાદ હતી.

'અહો હો! આપણે કેટલે બધે વખતે જઈએ છીએ!'

'આ કુમારપાળને પગ ભાંગ્યાંને જેટલાં વરસ થયાં તેટલે.'

'લગભગ સાત. શહેર કેટલું બધું બદલાઈ ગયું છે!'

'અને બીજું કોણ નથી બદલાયું?' વિપુલ બોલ્યો. બધાં હસી પડયાં. દરેકની નજર એક બીજા સામી ગઈ.

શું દરેક જણ બદલાયું હતું? ના, ના, રોજ જોઈએ છીએ તેવાં ને તેવાં જ દરેક જણ છે. પણ શહેરને વીંધીને બીજી પાર જવાનું હતું. આ રસ્તા પર થઈને તો આ બધાં ઘણી વાર પસાર થયાં હતાં પણ આજે જાણે બધું પહેલી વાર જ જોતાં હોય એમ તેમને લાગ્યું. રસ્તા ડામરના થઈ ગયા છે. રસ્તાની આસપાસ નવાં કારખાનાં, નવાં મકાનો, નવી દુકાનો, ઊભાં થયાં છે. અને માણુસો તો બધાં નવાં જ છે! બધાં દશ્યોને સ્વપ્નની પેઠે પાછળ મૂકતી જતી પૅકાર્ડ આગળ વધ્યે ગઈ.

બારણાંના બધા કાચ ખુલ્લા કરી દેવાયા હતા. બહારથી પવનની સાથે કદીક થોડી ઘણી ધૂળ આવતી, કોક ફૂલવાળાની દુકાનની સુગંધ પણ આવતી, અને કોક આંધળિયાં કરી આગળ નીકળી જતી. 'થડકલાસ' મોટરના પેટ્રોલની ગંદી ધૂણી પણ ચઢી આવતી.

જોત જોતામાં તેઓ શાહે મહેરાબ જવાના દરવાજે આવી પહોંચ્યાં. દરવાજા બહારના ચકલામાં ઊભેલા બત્તીના થાંભલા પર લાલ લાઇટ ચળકતું હતું. પૅકાર્ડની સાઇડ બંધ હતી. કોક ઠસ્સાથી ઊભા રહેતા છેલની પેઠે પૅકાર્ડ બ્રેક લગાવી ઊભી રહી, અને પૅકાર્ડમાં ખડકાયેલાંની નજર પાસે થઈને પસાર થતાં માણુસો પર ફરજિયાત રીતે પડવા લાગી.

'How horrid! (કેટલું ભયાનક!)' એક જણુ બોલી ઊઠ્યું.

'શું છે?' બીજું બોલ્યું.

બે બગલમાં બે ઘોડી રાખી ચાલતો એક રગતપિતિયો ભિખારી પૅકાર્ડની પાસે આવી ઊભો હતો, અને તેનાં ઠૂંઠાં, મેલા પાટા વીંટેલાં આંગળાંને તેણે લગભગ બારીના કાચની અંદર દાખલ કરી દીધાં હતાં.

વિપુલ જરા હસીને બોલ્યો: 'બીક લાગે છે! કેમ નાટકમાં તો કુમારપાળે આનો પાઠ ભજવ્યો હતો!'

'પણ એ તો નાટક!'

'એમ?'

પૅકાર્ડ ચાલી. પડી ગયેલે મોંએ ભિખારી પાછળ હઠ્યો. અને પૅકાર્ડની પાછળ તિરસ્કારપૂર્વક થૂંક્યો. કુમારપાળ અને વિપુલ બે જ જણે તે જોયું. વિપુલ હસ્યો. કુમારપાળ ગુસ્સે થયો. વિપુલે કહ્યું: 'કેમ, આપણે પણ થૂંકતા નથી?'

કુમારપાળ ચૂપ જ રહ્યો.

'વિપુલભાઈ, કેવાં ભયાનક માણસો અહીં છે!'

'ક્યાં? પૅકાર્ડમાં?' વિપુલે શાંતિથી સ્મિત કરતાં કહ્યું.

ખૂલેલું ટ્રાફિક ભરચક હતું. પૅકાર્ડ ધીરે ધીરે ચાલતી હતી. આસપાસ મારવાડી મીઠાઈવાળાની દુકાનો હતી. લાલલાલ માલપુડા, કાળી જલેબી, કંતાનની બનાવેલી હોય તેવી પૂરી અને બીજી ખાવાની સામગ્રી પર માખો બણબણતી હતી. અને તેલમાં નાહી, પછી ધૂળ છાંટીને બેઠેલા હોય તેવા મારવાડી કંદોઈ!

'આ બધું લોક ખાતા હશે?' અર્ધી ફાલતુ સીટ પર અને અર્ધી બીજાના ખોળામાં બેઠેલી સૌથી નાની બોલી.

'હા, જુઓ ને! લોકો ખરી દે છે ને?' વિપુલે કહ્યું. ને પછી જરા હસીને પૂછયું. ' ચાખવું છે?'

'બાપ રે!' કહી નાનીએ દાંત વચ્ચે જીભ દબાવી. અને પૅકાર્ડ છૂટે પગે ચાલી.

'જીભ મોંમાં રાખ હવે, નહિ તો બે કકડા થઈ જશે!' કોક મુરબ્બી બોલ્યું. અને તે સાથે જ પૅકાર્ડ સખત આંચકા સાથે ઊભી રહી.

બે મારવાડણો રસ્તા વચ્ચે લારી ફેરવતી હતી. અને તે પૅકાર્ડના પંથમાં આવી ગઈ હતી, શોફરે મોંમાં આવી ગયેલી ગાળને ગળી જઈને માત્ર ખૂંખારો જ ખાધો.

'શું ગમાર લોકો છે!' કોક બોલ્યું. અને બધાં એ લારીને ખેંચનારીઓનાં તંગ થઈ જતાં શરીરોને ઘડીભર જોઈ રહ્યાં-

લારી ફરી રહી અને અને કોક વૃદ્ધની પેઠે માથું હલાવતા અંદર ભરેલા સામાનની પાછળ ખેંચનારીઓનાં શરીર અલોપ થયાં. માત્ર લારીનાં પૈડાંનો કર્કશ કચડાટ સંભળાઈ રહ્યો.

પૅકાર્ડ તેને વટાવીને આગળ થોડુંક અંતર ગઈ, ત્યાં બધાંનાં મોં પર એકદમ કમકમાટી ફેલાઈ ગઈ.

'ઊંહુંહું,!' 'ઊંહુંહું!'

'આ શું?'

'છી: છી:'

દરેકના મોંમાંથી જાતજાતના ઉદ્ગારો નીકળવા લાગ્યા. અને ફટોફટ સુગંધીદાર રૂમાલો નીકળી નાક ઉપર દબાવા લાગ્યા.

'કેટલી દુર્ગંધ!'

'શું છે આ?'

અને એના જવાબ રૂપે રસ્તાની પાસે એક તરબતર ખુલ્લી ગટર આવીને ઊભેલી દેખાઈ.

‘ગટર છે! ગટર છે!’ નાની બોલી પડી.

‘જલદી લે શોફર!’ કોક બોલ્યું.

પૅકાર્ડ ઝડપથી આગળ વધી. પણ ગટર ગણુ એટલી જ ઝડપથી તેમનો સાથ કરી રહી હતી, તેના પાણી પર એક લીલા કાળા રંગની તર બાઝેલી હતી. અને જામેલા વેપારી જેવા પરપોટા એમાં ધીરે ધીરે તણાતા હતા.

‘કાચ બંધ કરો! કાચ બંધ કરો!’

એક સામટા અવાજો નીકળ્યા અને નાક પર જોરથી રૂમાલો દબાયા. કાચ બંધ થયા. પૅકાર્ડની અંદરનો પંખો શરૂ થયો, અને ટોયલેટની ફોરમ ધીમે ધીમે પૅકાર્ડમાં જામવા લાગી.

રસ્તા પર ટ્રાફિક ઘણું હતું, મોટા મોટા ખટારા, હાથલારીઓ, ઘોડાગાડીઓ, રઝળતી ગાયો, રવડતાં છોકરાં પૅકાર્ડને પૂરપાટ જતાં રોકતાં હતાં. સૂરજનાં કોમળ સોનેરી કિરણોને ધુમાડો અને ધૂળ મેલાં કરતાં હતાં.

કોક હઠીલી દુર્ગંધભર ભિખારણ પેઠે ગટર પૅકાર્ડના રસ્તાની અડોઅડ જ ચાલતી હતી. થોડી વારમાં ગટરની પડખે મકાનો શરૂ થયાં, છૂટક મકાનો ધીરે ધીરે ચાલી બની ગયાં. અને તેમાં જાતજાતની દુકાનો દેખાવા લાગી. હેરકટિંગ સલૂનો, પાનબીડીની દુકાનો, મીઠાઈની દુકાનો, હોટેલો, લૉજો; એ ચાલીમાંથી આ રસ્તા પર આવવાને માટે થોડે થોડે અંતરે પુલ આવવા લાગ્યા. લોકો નિરાંતથી પુલ પર આવજા કરત્તા હતા. અને દુકાનમાં તથા ઉપરના મજલાઓમાં હરતાફરતા હતા.

પૅકાર્ડમાં કોકે મસ્તીમાં કાચ ખોલ્યો.

'ઊફ! ઊફ! કોણ છે એ? સુવ્વર!'

'સુવ્વરે' કાચ વાસી દીધો, અને અંદર ધસી આવેલી દુર્ગંધ જાણે પીંજરામાં પુરાયેલા પક્ષીની જેમ કુદાકુદ કરવા લાગી. દરેક જણ ખાંસી ખાવા લાગ્યું.

'જલદી, શોફર, જલદી!'

પૅકાર્ડ પૂરવેગે ઊપડી. વિપુલ ધીરેથી બોલ્યો: 'પંકચર પડે તો કેવું સારું!'

'જાવ જાવ હવે વિપુલ ભાઈ!' નાની બોલી.

'બીશો નહિ. ' વિપુલ બોલ્યો, ' તમારાં ટાયર તો સાબૂત જ છે. પણ...' અને બધાં એકદમ અચંબાથી ચમકી ઊઠયાં.

'કોની ગાડી હતી એ? ચીમનલાલ વાલવાળા હતા, નહિ? અરે બિચારા!'

પૅકાર્ડના પડોશના શેઠિયાની મોટરને અહીં પંકચર થયું હતું. બે ય મોટરવાળાની નજર એક થઈ ન થઈ ત્યાં તો પૅકાર્ડ પસાર થઈ ગઈ.

'ખટારો!' કોક તિરસ્કારથી બોલ્યું. અને બધાં હસી પડયાં.

થોડી વારે બધાંની નજર બહાર ગઈ.

'ગઈ! ગઈ! ગટર ગઈ!' કુમારપાળ તાળી પાડી બોલી ઊઠયો. દરેકની આંખમાં આનંદની ચમક આવી. કાચ ખુલ્લા થયા, અને લીલા ઘાસની સુગંધીવાળો પવન ફરીને પૅકાર્ડમાં થઈ વહેવા લાગ્યો. રસ્તાની બે ય બાજુનાં મકાનો દૂર સરવા લાગ્યાં અને ખુલ્લાં ખેતરો પાસે થઈને પસાર થવા લાગ્યાં.

શાહે મહેરાબ દૂરથી દેખાવા લાગી. ભાંગી પડેલી દીવાલોની વચ્ચે એ ઊંચી કમાન કોઈ ખુમારીવાળી શાહજાદીની ગર્વીલી ભ્રમર જેવી ઊભી હતી.

પૅકાર્ડમાં કોક બોલી ઊઠ્યું, 'અરે! નાની તને શું થાય છે!'

છૂટી સીટ પર બેઠેલી નાનીનું મોં ફિક્કું થઈ ગયું હતું, તે બોલી. 'મને ચક્કર આવે છે, ઊલટી જેવું છે.'

બીજું બોલ્યું, 'મને ય ચક્કર આવે છે.'

ત્રીજું, 'મને ય કંઈક ગભરામણ જેવું લાગે છે.!

વિપુલે કહ્યું, 'હમણાં મટી જશે. મેદાનમાં ખુલ્લી હવામાં હરશોફરશો એટલે સારું થઈ જશે.'

'પણ શું કરીએ? how horrid! ગટરની ગંધ મારા ગળામાં ચોંટી ગઈ લાગે છે, હઠતી જ નથી. 'બોલનારે ગળું ખોંખાર્યું.

જાણે અટકી જ ન હોય તેવી સફાઈથી, અંદર બેઠેલાંને જરા યે આંચકો આપ્યા વગર પૅકાર્ડ અટકી. શોફરે ઊતરી બારણાં ખોલ્યાં. અને પણે સ્વર્ગની પરીઓ અને ગાંધર્વો પૃથ્વી પર ઊતરતાં હોય તેવી રીતે પૅકાર્ડનાં માલિકો પૃથ્વીની હરિયાળી પર ઊતર્યાં. એ બધાંમાં મર્ત્ય લોકના માનવી જેવો લાગતો એક વિપુલ જ હતો. પોતાની જાતને કોઈ સંતાડી રાખવાની વસ્તુ હોય તેમ માનતો શોફર, કોક પ્રેતાત્મા જેવો દૂર જઈને સરીને ઊભો.

શાહે મહેરાબની આસપાસની ભૂમિ હજી પાંચ સૈકા પહેલાંની જ જાણે લાગતી હતી. તેની આસપાસ સો દોઢસો વરસની ઉમરની આમલીઓની ઘટા હતી. મહેરાબની પાસે એક નાનકડો રોજો હતો. અને એમાં બાદશાહી સલ્તનતના અવશેષ જેવો એકાદ ધોળી દાઢીવાળો ફકીર પડી રહેતો હતો.

માણસોના અવાજ સાંભળી કોઈએ રોજામાંથી, જાણે ભૂતકાળ ડોકિયું કરતો હોય તેમ બહાર ડોકું કાઢ્યું.

સાંજ પડતી હતી, સૂર્યનાં કિરણ ક્યારનાં યે સોનેરી થઈ ગયાં હતાં.

બધાં ચાલતાં ચાલતાં રોજાની નજીક આવ્યાં. જઈફ ફકીર આંખ પર હાથ મૂકી જરા નજર તીવ્ર કરી, બોલી પડ્યો.

'આઈએ શેઠજી, આઈએ. કિતની સાલ હો ગઈ! હાં. મૈં બરાબર પહિચાનતા હૂં. ઉસ દિન યે બાદશાહ–જાદા ગિર ગયે થે મહેરાબસે. ઓર ઉનકા પૈર ટૂટ ગયા થા. આપ તો :અબ બડે હો ગયે. લેકિન મૈંને આપકો ફોરન પહિચાન લિયા. મૈં કુછ ભી ભૂલ નહિ સકતા. મુઝે સબ કુછ યાદ હૈ. આપ કહાં ગિર પડે થે વહ ભી મુઝે યાદ હૈ. અબ તો આપ ઠીક હૈ ન? કિતની સાલકે બાદ આપ તશરીફ લે આયે? ક્યા ગુજરતા હે, ક્યા ઝિંદગી ગુજરતી હૈ, ઝિલ્લાહી શુકર, યા રહીમ! ફરમાઈએ, આપકી ક્યા ખિદમત કરૂં?...' કોક રેકર્ડ બોલતી હોય તેમ ફકીર સડસડાટ બોલ્યે જતો હતો. એ ક્યાં અટકશે તે સમજાતું નહોતું. અને કંટાળીને એક રેકર્ડ પરથી જે રીતે પીન ઉઠાવી લેતા હોય તે રીતે કોક બોલ્યું.

'બસ. બસ. કુછ નહિ.'

ફકીર દાઢી પસવારતો થંભી ગયો.

અને સૌ આગળ વધ્યાં.

આ શાહે મહેરાબ. અહીં એક જમાને બાદશાહો સહેલગાહે આવતા. બાદશાહની બેગમો અહીં ઘડીભર બુરખા દૂર કરી ફરતી. બાદશાહ અમર રહે એવી દુઆઓ અહીં પોકારાતી. પણ આજે તો...એ બધા ઇતિહાસના પાઠ 'માસ્તર' શિખવાડી ચૂક્યા હતા. અત્યારે આસપાસની વેરાન જમીનમાં નજર નાખતાં બધાં ફરવા લાગ્યાં. આમલીની ખરેલી સૂકી પત્તીઓ ઢગલે–બંધ ઊડતી હતી.

પાસે એક નાનકડું તળાવ હતું તેને કિનારે જઈ બેઠાં. આથમતો

સૂરજ પોતાનું રહ્યુંસહ્યું સુવર્ણ વાદળાંને બક્ષી જતો હતો. ખાનદાન પોતાની ખાનદાની છેવટ સુધી વાપરી છૂટે છે.

આથમતો સૂર્ય જોઈ કોક બોલ્યું, 'સરસ લાગે છે, નહિ? પણ કુદરતે રંગની પસંદગી બરાબર કરી નથી.'

'કેમ?!

'સોનેરી રંગનો સૂર્ય મધ્યાન્હે આવવો જોઈએ અને સાંજ સવારે રૂપેરી રંગ!'

'ઠીક, ઠીક! બહુ સરસ કલ્પના છે!' અને કહેનારને ખાંસી આવી.

હજી વારાફરતી કોઈને કોઈ ખાસી ખાયા કરતું હતું.

'નાસ્તો કરો એટલે ગળું સાફ થઈ જશે.' વિપુલે કહ્યું.

સાથે આવેલો નાસ્તો આવ્યો, અને સુંદર ચળકતાં વાસણોમાં તેને કાઢવામાં આવ્યો. ગુલાબી હોઠથી સ્પર્શાતો નાસ્તો મોંમાં જઈને ધન્યતા અનુભવવા લાગ્યો.

એક જણને અંતરાસ આવ્યું. બીજાએ તેને પાણી આપ્યું. ત્રીજું બોલ્યું, 'ઊફ, આપણે ભૂલ કરી, અહીં આવ્યાં. તે દુષ્ટ ગટર! એની ગંધ હજી ગળામાંથી નીકળતી નથી.' અને તેણે ગળું ખોંખાર્યું. ગળામાં ચોંટી ગયેલી ચીજને કાઢી નાખતો હોય તેમ તેણે થૂંકી કાઢવા પ્રયત્ન કર્યો. પણ ગળામાં ગંધ હજી બાઝી રહેલી જ લાગી.

ત્યાં બીજાને ખાંસી આવી. ત્રીજાને આવી, ચોથાને આવી, પાંચમાને આવી. બધાંને આવી. એક સામટી આવી, વારા ફરતી આવી, તેમનાં મોં રતૂમડાં થઈ સહેજ વિકૃત બન્યાં.

'શું આ તે? ચાલો આપણે નથી ખાવું.'

'આપણાથી પણ નહિ ખવાય!'

દરેક જણે પોતાની ખાવાની અશક્તિ જાહેર કરી. નાસ્તાનો કાર્યક્રમ અધૂરો રહ્યો. જાણે જગતમાં કોક મહા કરુણ ઘટના બની હોય તેમ બધાંનાં મોં પર ઉદાસીનતા છવાઈ ગઈ.

'લો, ખાઓ ખાઓ હવે,' વિપુલ બોલ્યો, 'એમાં શું? ઘેર જઈ પોટાશિયમના કોગળા કરી નાખજો.' અને તેણે ખૂંખારો ખાઈ ખાવાનું ચાલુ કર્યું.

થોડાંક જણ હસ્યાં.

'તમારામાં તો બહુ સહનશક્તિ લાગે છે, વિપુલભાઈ!'

'ના રે, જુઓ ને, હું તો શી વિસાતમાં છું! આ ખાઉં છું તો ખરો, પણ કાલે માંદો પડવાનો છું.'

'તો આ બાજુ તમે અમને શું કરવા લઈ આવ્યા?'

'શહેરનો વિકાસ કેવો થાય છે, અને સાથે સાથે માણસની સહનશક્તિનો પણ, એનો જરા આપણને ખ્યાલ આવતો રહે, એટલા ખાતર!' વિપુલે કહ્યું.

'હા, મેં ક્યાંક વાંચ્યું છે, માણસની સહનશક્તિ —adaptability —રબરની પેઠે ખૂબ ખેંચાઈ શકે તેવી હોય છે.'

'પણ કોક દિવસ તે તૂટી જાય તો ખરી ને?' કોક બીજું બોલ્યું.

'રબર તો તૂટે પણ આ ન તૂટે.'

'તૂટે!'

'ના તૂટે.'

'તૂટે જ.'

'ના જ તૂટે.' બોલનારાં વાદે ચડ્યાં. બીજાં હસતાં હસતાં જોઈ રહ્યાં. આવા સૈદ્ધાન્તિક વાદવિવાદમાં ઘરનાં ઘણાંને રસ પડતો. વિપુલે પ્રમુખની અદાથી કહ્યું.

'રહો હવે. હજી સહનશક્તિ તૂટી નથી. જુઓ, આ ગટરે આપણાં તો નાક ને ગળાં પકડી લીધાં.' સૌથી નાનીનો હાથ પોતાના ગળા પર ગયો; તેને ઉધરસ આવી. વિપુલ બોલ્યે જતો હતોઃ

'પણ આ ત્યાં લોકો રહે છે, લહેરથી રહે છે, ત્યાં રહેવાની ઓરડી મળે તો જાતને કૃતકૃત્ય માને છે. કારખાનાં પાસે છે,ભાડાં સસ્તાં છે.'

'અરે બાપ! ત્યાં ઊભા રહી શકાતું નથી, ત્યાં રહેવાય કેમ?'

'એ તો ઇમ્યુનિટી ધીરે ધીરે આવી જાય' કોક બોલ્યું.

'ખરું છે, ત્યાં રહે છે. હરેફરે છે. ખાવાનું રાંધે છે. ખાય છે, પીએ છે.'

'ઓ!' ચોંકીને નાની બોલી.

'હા, હા. આપણે નજરે જોયું ને?' વિપુલે કહ્યું. હાથ ખંખેરીને તે ઊભો થયો ને પોતાનો રૂમાલ નાનીને અડકાડતાં તે બોલ્યો.

'અને આ તમારા જેવાં બચ્ચાં એ ગટરમાં નહાય છે, ને પાણી ઉછાળે છે.'

'ઓ...રે...' નાનીએ ચોંકીને ચીસ પાડીઃ

'નહિ, નહિ, જેવી મઝાથી તમે તમારા બાથમાં નહાઓ છો એવી જ મઝાથી એ છોકરાં ગટરમાં નહાઈ શકે છે.'

બધાંને એક કમકમાટી આવી ગઈ.

'પણ એ તો ઇમ્યુનિટી!' પેલો વિજ્ઞાની બોલ્યો.

વિપુલે તેના કાનમાં કહ્યુ, 'મરણપ્રમાણના આંકડા જરા મેળવી જોજે.' અને મોટેથી કહ્યું.

'ચાલો, જઈએ હવે. રસ્તામાં તમને છોકરાં ગટરમાં નહાતાં, બને તો બતાવવાં છે.'

'ના, ના, અમારે એ રસ્તે નથી જવું.'

'ભલે બીજે રસ્તે જઈશું.' વિપુલ સ્વસ્થતાથી બોલ્યો. તે જાણતો હતો કે ઘેર જવાનો એ જ રસ્તો હતો.

પૅકાર્ડ પેક થઈને ઘર ભણી વળી.

અંદર બેસતાં વાર બધાં બોલી ઊઠયાં.

'શોફર, બીજે રસ્તે થઈને લેજે!'

'હા, જી! પણ...'

'પણ બણ નહિ...'

'જી, બીજો રસ્તો છે નહિ, બનશે તો...'

શોફરે પૅકાર્ડને બીજે રસ્તે લેવા પ્રયત્ન કર્યો, એ રસ્તો પૅકાર્ડને ચાલીઓમાં ખેંચી ગયો, અને બેળે બેળે પૅકાર્ડ નીકળી અને તે ગટર ઉપર જ!

પૅકાર્ડના કાચ બરાબર બંધ હતા. ટ્રાફિકને હાથ બતાવવા શોફર પાસે એક નાનકડો કાચ ન છૂટકે ખુલ્લો રાખ્યો હતો.

અને ખરેખર સંધ્યાકાળે ગટરમાં નહાતાં છોકરાં દેખાયાં, માત્ર છોકરાં જ નહિ, એમાં ભેંસો પણ નહાતી હતી. એક ગાંડા જેવો માણસ એમાં પોતાનાં કપડાં અને પાણીનું ટંબલર પણ ધોતો હતો.

પૅકાર્ડવાસીઓએ નાકે રૂમાલના ડૂચા દીધા અને કમકમાં ખાધાં. અને આંખો મીંચી. તેમણે આંખ મીંચી અને ઉઘાડી. એટલી વારમાં પૅકાર્ડ તેમને કેટલે ય દૂર લઈ ગઈ.

રસ્તામાં કોઈ બોલતુંચાલતું નહોતું. દરેકના મોં પર અણગમો હતો. વિપુલના મોં સામે કોઈ જોતું નહોતું.

આલેશાન પોર્ચની નીચે હાથણીની પેઠે પૅકાર્ડ ઊભી રહી,

બારણું ખૂલતાં ફડાફડ કૂદીને બધાં ઘરમાં — ઘરના દવાખાનામાં દોડ્યાં અને ત્યાં તેમના ફેમિલી ડોક્ટરને પોતાના ગળાની તકલીફ કહેવા લાગ્યાં.

દાક્તરની ભ્રમર જરા ઊંચી થઈ. એના મગજમાં એક વિચાર સ્ફુર્યો. ‘એક નવો ગટરમેનિયા રોગશાસ્ત્રમાં હવે ઉમેરી શકાશે.’

તેણે નર્સને કંઈ લખી આપ્યું. અને નર્સે અપૂર્વ નમ્રતાથી સફાઈદાર કાચના પ્યાલાઓમાં પોટેશિયમ પરમેંગનેટનું આ લાલ ગુલાબી માણસો જેવું પાણી કોગળા કરવા માટે દરેક જણને આપ્યું.

અંદર જવું કે ન જવુંના વિચારમાં વિપુલ સુશોભિત પોર્ચના એક તેના જેટલા ઊંચા ફ્લાવરવાઝ પાસે મૂંગો મૂંગો ઊભો રહી ગયો. મેડા ઉપરની બાથરૂમમાંથી એકી સાથે કોગળાના ગુળગુળાટ આવવા લાગ્યા. તેણે એક ઘુરઘુરાટ સાંભળ્યો, તેનું ધ્યાન ભંગ પામ્યું. કોઈ મદમસ્ત હાથણની પેઠે પૅકાર્ડ તેના તરફ પૂંઠ ફેરવી ચાલવા લાગી.

રમા અને જયંત

ગુલાબદાસ બ્રોકર

"મહાત્મા ગાંધી કી જય" 'સુભાષ બાબુ કી જય' 'ઇન્કિલાબ ઝીન્દાબાદ'ના ગગનવ્યાપી નાદો ચારે બાજુ ઊછળી રહ્યા, જાણે શબ્દોનો સાગર ઘૂઘવતો ન હોય! હજારો ચરણો હરિપુરા જેવા નાનકડા ગામની ધૂળને હર્ષપૂર્વક ખૂંદી રહ્યાં. કોઈ અનેરો ઉત્સાહ આખા વાતાવરણમાં વ્યાપી ગયો.

એ ઉત્સાહનાં અંગ જેવાં રમા અને જયંત પણ જોરશોર-પૂર્વક એ ધૂળ ખૂંદી રહ્યાં, એ ઘુઘવાટમાં પોતાના રમ્ય નાદો ઉમેરી રહ્યાં.

આજે વર્ષો પછી સુભાષબાબુ હિંદુસ્તાન આવ્યા અને વર્ષોથી તેમની રાહ જોતું મહાસભાનું પ્રમુખપદ તેમને સોંપાયું. તેમના માનમાં હરિપુરામાં સત્કાર-સરઘસ નીકળ્યું. જુવાનોની આદર્શમૂર્તિ જેવા સુભાષને સત્કારવા રમા અને જયંત પણ બીજાં હજારો સ્ત્રીપુરુષોની જેમ હરિપુરા આવી પહોંચ્યાં હતાં.

સરઘસ પૂરું થયા પછી જ્યારે બધાં પોતપોતાના તંબુઓમાં ગયાં ત્યારે કલાકો સુધી તો સુભાષ સિવાય બીજી કોઈ પણ વાતનો વિષય લોકોને જડતો નહોતો.

"આ રમા તો આજે ગાંડી બની ગઈ હતી હોં!" સરઘસમાં

લાગેલો મેલ સાફ કરી, કપડાં બદલી બધાં આવ્યાં પછી પોતાના તંબુમાં ખાટલા ઉપર બેસતાં બેસતાં જયંતે કહ્યું.

પાંચસાત મિત્રો ભેગાં થયાં હતાં. બધાં ખળખળાટ હસી પડયાં. જયન્તને મશ્કરી આગળ ચલાવવાનું મન થયું.

" સુભાષબાબુ કી જય ' સુભાષબાબુ કી જય ' ની બૂમો પાડતી જાય અને હાથ ઊંચે ઊંચે ઉછાળતી જાય. કેમે અટકે જ નહિ ને ! મને થયું કે જો આ રોગ ચાલુ રહ્યો તો અહીં તો એનું દવાખાનું પણ નહિ જડે."

જયંત વાત કરતાં કરતાં હસતો જતો હતો.

બધાં રમા સામે હસતે મુખે જોઈ રહ્યાં. તાપ અને ધૂળમાં ખૂબ રખડયા પછી સાફ કરેલ રમાનો ચહેરો ગુલાબી તો લાગતો જ હતો. આ હાસ્યના માર નીચે તે એકદમ લાલ થઈ ગયો.

' ભાઈ તો જાણે ડાહ્યા ડમરા થઈ શાંત સિપાઈ માફક ચાલતા હોય ને ? ભાન નહોતું ભાન એને તો મારી સામે પણ જોવાનું ! જાણે સુભાષબાબુના નામની રાડો પાડવાથી જ સ્વરાજ આવી જવાનું હોય એમ જયંત તો બૂમો એવી જોરથી પાડતો હતો કે મારે તો કાન આડા હાથ રાખવા પડતા'તા. ને ' જરા છણકો કરી. ' હવે સાફાઈ કરે છે. '

પછી તો કલાક સવા કલાક મશ્કરી, ઠઠ્ઠા, સરઘસની અદ્ભુતતા, દીર્ઘતાનાં વર્ણનો, સ્વયંસેવકો–સેવિકાઓની આવડત અનાવડત વિષે અભિપ્રાયો અને બીજી અનેકવિધ ચર્ચાઓમાં નીકળી ગયો. વાત પૂર જોરમાં ચાલતી હતી. જેને જેમ મરજીમાં આવે તેમ દરેક બોલતું હતું. ત્યાં રમા બોલી અને ફરી પાછું મંડળીમાં હાસ્ય ઉમેરાયું.

" સુભાષ બાબુ સરસ લાગતા હતા, હોં ! "

તરત જ જયંતે બધાં સામે જોઈ લુચ્ચાઈથી હસીને કહ્યું,

"ધ્યાન રાખજે હોં રમુ, સુભાષ બાબુ પરણ્યા નથી. ક્યાંક મને ન રખડાવી ?"

રમાનું મોં લાલલાલ થઈ ગયું. જવાબ દેવા માટે હોઠ ઉઘાડ-બંધ થવા લાગ્યા પણ કૈં જવાબ આપવો સૂઝયો જ નહિ. બધાં તો તેની સામે જોઈ ખળખળાટ હસતાં હતાં. ઓચિંતાં જ તે ઊભી થઈ ગઈ અને ગુસ્સાથી બોલી.

"એવી મશ્કરી કરવી હોય તો મારે વાત જ નથી કરવી."

તે તંબુમાંથી બહાર ચાલવા લાગી. ક્ષણુ વારમાં જ જયંત ગંભીર થઈ ગયો. બધાં ગંભીર થઈ ગયાં. જયંતે કહ્યું.

"માઠું લાગ્યું રમુ ? માફ કરજે હોં ! હું તો મશ્કરી કરતો હતો." માંડ માંડ રમાને મનાવી શક્યો. ફરી પાછી વાર્તાધારા શરૂ થઈ ગઈ. થોડી જ ક્ષણો પહેલાં રમા રિસાઈ ગઈ હતી તે તો તે પોતે પણ ભૂલી ગઈ.

બધાં વિખેરાયાં ત્યારે રમા અને જયંત પ્રદર્શન જોવા સાથે ચાલ્યાં ગયાં. હસતાં હસતાં વાતો કરતાં કરતાં બન્ને ચાલ્યાં જતાં હતાં ત્યારે જોનારને તો એમ જ લાગે કે આ લોકો એમ માનતાં લાગે છે કે અમારા બે સિવાય અહીંયાં કોઈ ફરકતું જ નથી, જીવતું જ નથી.

છતાં જેને દૃષ્ટિ જ નથી એવા કોઈ જોનારાને કદાચ એમ ન પણ લાગે. ગમે તેને લાગે કે ન લાગે પણ રમા અને જયંતને તો ખરેખર એમ જ લાગતું હોય એમ દેખાતું હતું. એમ લાગે એ પણ સ્વાભાવિક હતું, કારણ કે તે બન્ને એક બીજાને એટલાં બધાં ચાહતાં હતાં, એટલાં બધાં ઝંખતાં હતાં. હવે તો બે જ વર્ષમાં તેમનાં લગ્ન પણ થઈ જવાનાં હતાં. એમ તો તેમની ઇચ્છા થાય તો આજે ને આજે તે પરણી શકે તેમ હતાં. તેમને કોઈ રોકનાર હતું નહિ. પણ

આ આટલો ગાળો તો તેમણે પોતેજ પોતાનાં હિત માટે યોગ્ય ધાર્યો હતો–ખૂબ ખૂબ વિચારો અને મંત્રણાઓને પરિણામે ગોઠવ્યો હતો.

એમ કરવાને તેમની પાસે સબળ કારણો હતાં. જયંત જૂનો સૈનિક હતો. ૧૯૩૦ માં રણશિંગું ફૂંકાતાં ભણતરને લાત મારી તે નીકળી પડચો હતો. એ ત્રણ વર્ષોમાં તે ત્રણચાર વાર જેલ જઈ આવ્યો હતો, છૂટયા પછી પણ, લડત બંધ થયા પછી પણ, દેશસેવા કરવાની તેની ધૂન ઓછી નહોતી પડી. એકબે વર્ષ તો તે પછી તે ગામડામાં રખડી આવ્યો. પછી કોણ જાણે કેમ પણ મુંબઈ આવી તેણે પોતાનો અભ્યાસ ચાલુ કરી દીધો. બે વર્ષની વાર હતી. એ બે વર્ષ પૂરાં કર્યે તે M. B. B. S. ની ઉપાધિ મેળવી ડૉકટર થઈ જાય. આવાં લગ્નોમાં માબાપની સહાનુભૂતિ પૂરેપૂરી તો ન જ હોય. પોતાના પગ ઉપર ઊભા રહેવાની લાયકાત આવે પછી જ પરણવું સારું. રમાને પણ એ જ વાત ઠીક લાગી. તેણે પણ બે વર્ષ થોભી જવાનું સ્વીકાર્યું.

રમા અને જયંત પરણ્યાં નહોતાં પણ પરણવાનાં હતાં એ વાત તેમના મંડળનાં બધાં જાણતાં. એમાં કશું ખાનગી રાખવાપણું હતું નહિ. ને લોકોએ રાખ્યું પણ નહોતું. એ તો આજથી બેએક વર્ષ પર બન્નેને પરિચય થયો અને પછી ઉત્તરોઉત્તર વધતો જ ગયો ત્યારથી જ બધાએ ધારી મૂકયું હતું. હવે તો તે લોકો પોતે જ લગ્ન વિષે એટલાં મક્કમ હતાં કે ખુલ્લી રીતે એ વિષે વાતો કરતાં.

રમાએ જેલ જોઈ નહોતી. ગઈ સત્યાગ્રહની લડાઈ વખતે તે જેલ જવાની ઉમરની પણ નહોતી. વૃત્તિની પણ નહોતી. પણ હમણાં ત્રણેક વર્ષથી એ રાજકારણમાં રસ લેવા લાગી હતી. વિદ્યાર્થીસંઘની એકાદ વર્ષ માટે તે મંત્રી પણ નિમાઈ હતી. તેનો એ રસ જયંતની મૈત્રી પછી ઉત્કટ બન્યો હતો. ભવિષ્યમાં આઝાદીનો જંગ થાય તો

રમા પણ મોખરાની જ સૈનિક હોય તે વિષે તેને ઓળખનારા બધાને ખાતરી હતી.

રમાએ પોતાનો કૉલેજનો અભ્યાસ પૂરો કર્યો હતો. બી. એ. થયા પછી તે શિક્ષિકા તરીકે કામે પણ લાગી ગઈ હતી. હવે તો જયંત અભ્યાસ પૂરો કરી ડૉકટર બની જાય તેની જ તેણે રાહ જોવાની હતી. એ દરમિયાન તેને રાજકારણનો અભ્યાસ કરવાની સરસ તક મળતી જતી હતી.

રમા અને જયંત વચ્ચે મૈત્રી, પ્રેમ, જે કહો તે ખૂબ જ હતું. એ લાગણી જેણે અનુભવી ન હોય તેને તો એના બળનો ખ્યાલ પણ ન આવે. રાજકારણમાં ઘણા પ્રશ્નોને સરખી જ દષ્ટિથી બન્ને જોઈ શકતાં એટલે વળી એ લાગણી વધારે ઘન બનતી. જે દિશામાં તેમણે જીવન વહાવવાનો નિશ્ચય કર્યો હતો એ દિશામાં પણ એક જ દિશાનો પવન તેમને ખેંચી જતો હતો એ તેમને મન ઓછા ઉલ્લાસની વાત નહોતી.

છોકરી હતી તેથી જ કદાચ, કે કોણ જાણે શાથી, પણ રમા જયંત કરતાં વ્યવહારુ વધારે હતી. જયંતનો સુભાષબાબુ પ્રત્યેનો રાગ તો વીરપૂજાની હદે આવી જાય. એમ તો રમાને પણ સુભાષ માટે માન હતું, તેમના ભોગ પ્રત્યે ભક્તિભરી, ભાવભરી ભાવના હતી, પણ એ વસ્તુમાં તે જયંતને પહોંચી શકતી નહિ. સુભાષ પ્રમુખસ્થાને હતા એટલે જ પરીક્ષા નજીક હોવા છતાં જયંત હરિપુરા ચાલી આવ્યો હતો.

જ્યારે તાળીઓના ગડગડાટ વચ્ચે સુભાષે પ્રમુખસ્થાન સ્વીકાર્યું ત્યારે જયંતનો હર્ષ માતો નહોતો,

"જો, જો, રમુ, કેટલા સરસ લાગે છે.!"

"તું મારી મશ્કરી કરતો હતો, પણ તું સ્ત્રી હોત અને હું પુરુષ હોત તો તું તો જરૂર મને રખડાવત." રમાએ તેને ચીડવ્યો.

પણ જયંત તો મંત્રમુગ્ધની જેમ સુભાષ તરફ જ જોઈ રહ્યો હતો. હમેશનું તેનું ટીખળ પણ તે ભૂલી ગયો. રમાને તેણે કૈં જવાબ આપી ચૂપ ન કરી દીધી.

રમાએ સુભાષને કામ કરતાં પહેલી વાર જોયા. તેમને વિષે ઘણી ખરી ભાવના તેણે જયંત પાસેથી મેળવી હતી. તેમના દેખાવે અને વ્યક્તિત્વે તે ભાવના ઉપર ઓપ ચઢાવ્યો હતો. પણ ગમે તેટલું મન મનાવે છતાં પ્રમુખ તરીકેની તેમની સભાસંચાલનની પદ્ધતિ રમાને ન આકર્ષી શકી.

"આ સુભાષ આમ કેમ કરે છે? વારે વારે કૈં પણ બંધારણનો મુદ્દો ઊભો થાય છે કે કૃપલાની કે જવાહર તેમની પાસે દોડી જાય છે. તેમને પોતાને તો કૈં ખબર જ નથી લાગતી." તેણે જયંતને કહ્યું.

"તું યે કૈં છે ને? તેમને ક્યાંથી ખબર હોય? કેટલાં વર્ષોથી આ બધાથી એ અપરિચિત છે?"

"તેથી શું થયું?" રમા કચવાટથી બોલી." પ્રમુખ થયા તો પછી એમ તૈયાર તો થઈ જવું જોઇએ ને?"

જયંત તો જવાબ આપીને સભામાં ચાલતી ચર્ચાના રસમાં એટલો ડૂબી ગયો હતો કે આ શબ્દો તેણે કદાચ સાંભળ્યા પણ નહિ.

સૌથી રસમય ચર્ચા રાજસ્થાનો વિષેના ઠરાવ ઉપર થઈ. રાજસ્થાનીઓને અને ઉદ્દામવાદીઓને કાર્યવાહક સમિતિએ રજૂ કરેલો ઠરાવ નરમ લાગતો હતો, મોળો લાગતો હતો. ખૂબ વિવાદને અંતે ચર્ચા બંધ કરવાની દરખાસ્ત આવી અને સ્વીકારાઈ. કાર્યવાહક સમિતિ વિરોધીઓ સાથે કૈં સમાધાની કરવાના નિર્ણય પર આવી પણ ચર્ચા બંધ થઈ હતી, કલોઝર (Closer) લાગી ગઈ હતી, પછી

સુધારા રૂપે એ નવી વસ્તુ રજૂ કેમ થઇ શકે? સુભાષબાબુએ સભ્યોનો મત લઈ એ ક્લોઝર ઉઠાવી લીધી અને ફરી પાછી એ સુધારો રજૂ કરવાની ચર્ચા શરૂ કરવાની પરવાનગી મેળવી લીધી. એ સુધરેલો ઠરાવ પસાર પણ થઈ ગયો.

"જોયું રમા, જોઈ એની ઉકેલ કાઢવાની ખૂબી?' જયંતે સાનંદાશ્ચર્યમાં ગરકાવ થઇ પૂછ્યું.

"એ વિના ઉપાય નહોતો. પણ બંધારણ પ્રમાણે ક્લોઝર સ્વીકારાઇ ગયા પછી પાછી કેમ ઉઠાવી શકાય?" રમાના બંધારણ-પ્રિય માનસે પ્રશ્ન કર્યો.

"એ તો સમય આવ્યે બંધારણને પણ નેવે મુકાય." જયંતે કહ્યું.

આવી રીતે વારંવાર થાય તો તો કૈં બરોબર થયું ન કહેવાય, તેમ રમાને લાગ્યું. પણ આ વખતે તો એ સિવાય બીજો કશો ઉપાય નહોતો તેની તેને ખાતરી હોવાથી એ વસ્તુ સામે તેણે જયંત પાસે વિરોધ ન કર્યો.

પણ જ્યારે એ જ વિષય ઉપર મહાસભાની ખુલ્લી બેઠકમાં ચર્ચા થઇ અને અખિલ હિંદ મહાસભા સમિતિમાં ન સૂચવાયેલો સુધારો તેમાં સૂચવાયો ત્યારે બંધારણપૂર્વક સુભાષબાબુએ તેને નકાર્યો–Rule out કર્યો અને વિરોધ વધતાં ફરી પાછા બધાના મત લઈ તે સ્વીકાર્યો, પોતાનું Ruling પાછું ખેંચી લીધું, ત્યારે રમાને જરા ય ઠીક ન લાગ્યું.

"આ તો જો કેવું બાફે છે? પ્રમુખ બન્યા છે કે રમત કરે છે?" જોડે બેઠેલા જયંતને તેણે કહ્યું.

"કેમ તને શું થાય છે? વારે વારે એ કૈં પણ કરે છે એ તને ગમતું જ નથી." જયંતે હસીને કહ્યું.

"પણ આવું તે કૈં હોય? Ruling આપે છે અને પાછું ખેંચી લે છે!"

"તો બીજું કરે પણ શું? પ્રતિનિધિઓની ઇચ્છા પ્રમાણે તો ચાલવું જોઈએ ને?"

"તો પછી પહેલેથી એ ઇચ્છા જાણી કેમ ન લીધી, તે Ruling આપીને પછી ફેરવવા નીકળ્યા?" રમાને એ વાત જરાય ગળે નહોતી ઊતરતી.

"તું નકામો વિરોધ કરે છે રમુ! ને એવી તે તને બંધારણ વિષે શી સમજ પડે, તે ત્યારની બંધારણ બંધારણ કર્યે રાખે છે?" જયંતની સુભાષભક્તિ હઠે એમ નહોતી.

રમાને એ ન ગમ્યું. એમ તો તેણે પણ બંધારણવાળી સંસ્થાઓમાં કામ કર્યું હતું. કૉલેજમાં અભ્યાસમાં પણ દેશદેશનાં બંધારણો વિષે તે શીખી હતી. કરાચી મહાસભામાં ગઈ ત્યારે તો તે હજી નાની કહેવાય પણ લકનૌમાં ગઈ ત્યારે કૈં છેક નાની નહોતી. આવું તેણે ક્યાંય નહોતું જોયું. જયંતના શબ્દોથી તે જરા લાલ થઈ પણ કૈં ન બોલી.

જયંત સમજી ગયો કે તેને માઠું લાગ્યું. પોતે નકામી તેને વધારે પડતી ઝાડી નાખી તેમ પણ લાગ્યું. દશેક મિનિટમાં તો પ્રેમીઓને જ આવડે એ અનેકમાંથી એક રીતે તેણે રમાને મનાવી લીધી.

પણ રમાએ સુભાષબાબુમાં જે જે આશાઓ રોપી હતી તે આ વખતના તેમના પ્રમુખ તરીકેના સંચાલનમાં સિદ્ધ ન થઈ. અખિલ હિંદ મહાસભા સમિતિની બેઠકમાં સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ એવું કૈં બોલ્યા અને ધમાલ થઈ પડી ત્યારે પણ સુભાષ તો શાંત જ બેઠા રહ્યા. રમાના આશ્ચર્યનો પાર ન રહ્યો. એમની જગાએ જવાહર હોત તો? "ઑર્ડર, ઑર્ડર" (Order, Order.) કરી પળ

વારમાં તે તોફાન શમાવી દેત. લકનૌમાં વલ્લભભાઈને પણ કેવા બંધ કરી દીધા હતા? આ તો જાણે કૈં બન્યું જ ન હોય તેમ શાંતિથી બેઠા રહે છે. જયંત તો તોફાનનો આનંદ એટલો રસથી માણતો હતો કે રમાને એ બાબત કૈં કરવાનું મન થયું. બીજે દિવસે જ્યારે એ વિષે તેણે જયંત પાસે વાત કરી ત્યારે જયંતે માત્ર આટલું જ કહ્યું:

'એ તો એમણે ઠીક જ કર્યું. વલ્લભભાઈ એ જ લાગના હતા.'

એને શું કહેવું?

હરિપુરાથી જ્યારે રમા પોતાને ઘેર ગઈ ત્યારે સુભાષ વિષેનો તેનો ઉમળકો થોડો ઓછો થયો હતો.

બીજી ઘણી બાબતોમાં એક રહેનારાં જયંત અને રમા આ એક બાબતમાં જુદા જુદા મત ધરાવનારાં થઈ ગયાં.

મુંબઈ આવ્યા પછી પણ રમાને પોતાનો મત ફેરવવાને કૈં કારણ ન મળ્યું. ઊલટું તે મત વધારે સજ્જડ બન્યો.

હરિપુરાથી પાછા વળતાં સુભાષ મુંબઈમાં ઠીક ઠીક રોકાયા. તેમને માન પણ ખૂબ મળ્યું. તેમનાં ભાષણો પણ ઘણાં થયાં. રમા અને જયંત તો દરેક ભાષણમાં હોય જ. રમાને એ ભાષણોમાં ખાસ દમ ન લાગ્યો, દરેક ભાષણમાં તેઓ એક ને એક જ ચીજ કહેતા હતા. નહોતી તેમાં નવીનતા, નહોતું કૈં વૈવિધ્ય. 'ચંદ રોજ મેં હમે લડના હોગા.' એ એક જ વાત તેમના દરેક ભાષણમાં વ્યાપી રહેતી. રમાને કંટાળો આવતો. જયંત સમજાવતો કે એ તો હિંદીમાં બોલે છે એટલે એમ લાગે, બંગાળીઓને હિંદી બરોબર ન આવડે.

'અંગ્રેજીમાં તેને સાંભળ તો તો તું બહુ ખુશ થઈ જા, રમા!" તે કહેતો.

અંતે અંગ્રેજીમાં સાંભળવાનો પણ લાભ મળ્યો. વિદ્યાર્થીઓની

સભા થઈ તેમાં તે અંગ્રેજીમાં બોલ્યા. રમા ઉપર તે ભાષણની પણ કૈં અસર ન થઈ. ભાષણ દરમિયાન વખતો વખત જયંત આતુરતા-પૂર્વક, આનંદપૂર્વક રમા સામે જોતો પણ રમા તો એ આતુરતા કે આનંદને જરા જેટલો પણ પોતાના મુખ ઉપર નહોતી લાવી શકતી. તેણે જવાહર અને રાજેનબાબુને સાંભળ્યા હતા, વલ્લભભાઈને અને રાજાજીને સાંભળ્યા હતા, ગાંધીજીની તો વાત જ ન થાય. પણ ક્યાંય પણ તેને આ ભાષણો જેટલો કંટાળો નહોતો આવ્યો, કોઈનાં પણ ભાષણો આ ભાષણો જેટલાં શિથિલ, ઉષ્માહીન નહોતાં લાગ્યાં.

એ બધાં ભાષણોમાંથી તે 'ચંદ રોઝ મેં' બરોબર શીખી ગઈ. અને એનો ઉપયોગ કરતાં પણ તેને આવડી ગયો.

એ પ્રયોગ વિલક્ષણ નીવડયો. જ્યારે પાંચસાત મિત્રો બેઠાં હોય અને વાત જામી હોય, ચર્ચાના ઉત્સાહમાં જયંત પહેરણની બાં ઊંચી ચડાવી પોતાના સરસ દાંત ચમકાવતો જતો ઊંચે સાદે દલીલો કરતો જતો હોય, વાતાવરણ બરોબર તંગ બન્યું હોય ત્યારે ઓચિંતી જ રમા આંખમાં કોઈ અનેરી ચમક લાવી ગંભીર બની, હાથ ઊંચો કરી કહે.

'જયંત, ચંદ રોજ મેં—'

એમ કહેતાં તો તે ખડખડ હસી પડે. એ મશ્કરી તો પછી એમની મંડળીમાં સામાન્ય થઈ ગઈ હતી એટલે બધાં જ હસે. માત્ર એક જયંત ખસિયાણો પડી જાય. કોઈ કોઈ વાર તો ગુસ્સે પણ થઈ જાય, કહે પણ ખરો:

"તને એની કદર નથી, રમા!"

"પણ તારી તો છે ને?" રમા હસતી હસતી કહે.

જયંતને પોતાનો બધો ગુસ્સો ગળી જવો પડે.

એમ ને એમ થોડા મહિના નીકળી ગયા. ફરી પાછી મહાસભાના

પ્રમુખસ્થાન માટેની ચૂંટણી નજીક આવી. આ વખતની ચૂંટણી આકર્ષક હતી, ઉત્તેજક હતી. એક બાજુ સુભાષબાબુ ઉમેદવાર તરીકે ઊભા હતા, સામી બાજુ કાર્યવાહક સમિતિના બળથી બળવાન બની ડૉ. પટ્ટાભી સિતારામૈયા ઊભા હતા. બંને પોતપોતાનો પક્ષ મજબૂત બનાવવા બનતી કોશિશ કરી રહ્યા હતા, ચૂંટણીને એકબે દિવસ બાકી હતા ત્યાં જ પોતાના જૂના સાથીદારો સામે ગંભીર આક્ષેપો કરતું નિવેદન સુભાષબાબુએ બહાર પાડ્યું. પેલા લોકોને એ આક્ષેપોનો રદિયો આપવાનો સમય મળે તે પહેલાં તો ચૂંટણી પતી પણ ગઈ. સુભાષબાબુ બસો મતની બહુમતિએ ફરી વાર પ્રમુખ ચૂંટાયા.

જયંતનો ઉમંગ માતો નહોતો.

"જોયું ને રમા, દેશ તો સુભાષની જ સાથે છે." આ સમાચાર જાહેર થયા પછી જયંતે અત્યંત ઉત્સાહપૂર્વક રમાને કહ્યું.

રમાને એ ખબરે, જયંતને થયો હતો એટલો આનંદ ન આપ્યો. તેણે કહ્યું.

"પણ એમનું નિવેદન કેડલું ખરાબ હતું? પોતાના સાથીઓ સામે આટલો અવિશ્વાસ રાખી માણસ કામ કરી શકે? ને પેલાઓને તો એ આક્ષેપોનો જવાબ આપવાની તક પણ ન મળી.'

'તું તો એવી જ રહી' જયંતે નિરાશાથી કહ્યું. 'ત્યાં હરિપુરાથી તને કૈંક ભૂત ભરાયું લાગે છે. આટલા બધા ભેગા થઈ એને એકને દબાવી દેવા માગતા હતા એ સારું કહેવાય કેમ?'

'પણ એ લોકો એમ કોઈ દિવસ કહેતા હતા કે સુભાષ દેશ વેચી નાખશે?'

'ને સુભાષે એમ કહ્યું કાં?'

'ત્યારે શું? એ નિવેદનનો બીજો શો અર્થ થાય?'

જયંતને જરા જરા હસવું આવ્યું તેણે કહ્યું.

'તું સમજતી નથી. તેમણે ક્યાં કહ્યું છે કે હું આમ કહું છું. સામાન્ય રીતે આમ મનાય છે એમ તેમણે તો કહ્યું છે.'

"અરે રે જયંત, તું પણ એવાં વાક્યોમાં ભોળવાઇશ? હું જ તને દાખલો આપું. કાલે સવારે તું ડૉક્ટર થઈશ. તું દવાખાનું પણ માંડીશ. પછી કોઈ માણસ છાપામાં એમ છપાવે કે ડૉ. જયંતને ત્યાં ગર્ભપાત કરાવવામાં આવે છે એવી સામાન્ય માન્યતા લોકોમાં ઘર કરી ગયેલી છે તો તું શું કરીશ? તું એની ઉપર કેસ કર તો કોર્ટ તેને નિર્દોષ ગણી છોડી મૂકે? આ તો એના જેવું થયું. એથી પણ ખરાબ થયું. કેમ કે પેલો માણસ તો કદાચ તને ઓળખતો પણ ન હોય. અહીં તો જેના ઉપર આક્ષેપો થયા છે એ બધા સુભાષબાબુના જૂના સાથીઓ છે.'

"તું સુભાષ-વિરોધી થઈ ગઈ છે એટલે તને આવું બધું સૂઝે છે." જયંતે કહ્યું.

"સુભાષ-વિરોધી થવાનું મને કશું કારણ નથી પણ સાચી વાત તરફ આંખ કેમ મીંચાય?"

જયંતને ખાતરી થઈ કે રમામાં આવી બાબતો સમજવાની સમજણ ઓછી છે. અને તે સુભાષથી વિરુદ્ધ છે એટલે ગમે તેવી દલીલો શોધી લાવે છે. એ તો હરિપુરામાં જ રમાનો વિરોધ દેખાઈ આવ્યો હતો. આટલી સાદી વાત પણ સમજતી નથી. ને પોતે તો એને ખૂબ બુદ્ધિશાળી સમજતો હતો. આખરે તો એક બાળક જેટલી બુદ્ધિ બતાવીને તે દલીલો કરતી હતી. તેની સામે દલીલો પણ શી કરવી?

આટલી સાદી વાત પણ જયંત સમજી નહોતો શકતો તેથી રમાને આશ્ચર્ય થયું, તેની બુદ્ધિ માટે માન ઘટયું નહિ. પક્ષાપક્ષી

માણસને કેટલું ભાન ભુલાવી દે છે તેનો તેને એક સુંદર દાખલો મળી ગયો. આજથી વરસ દિવસ પહેલાં—છ મહિના પહેલાં કોઈ પણ માણસ રાજેનબાબુ, વલ્લભભાઈ કે આઝાદની દેશભક્તિ વિષે એક પણ અપમાનજનક શબ્દ બોલ્યો હોત તો જયંતે તેની સામે મોટી ચર્ચા જગાવી હોત. આજે એ જ જયંત એ માનનીય નેતાઓ વિરુદ્ધ ગમે તેવી નકામી વાતો સાંભળવા, માનવા, સ્વીકારવા તૈયાર બની ગયો હતો. બીજી રીતે તેની બુદ્ધિ કેટલી કુશાગ્ર હતી? તેની સમજશક્તિ કેટલી તીવ્ર હતી?!

પછી તો જેમ જેમ દિવસો જતા ગયા તેમ તેમ કલેશનું વર્તુળ વધારે ને વધારે વિસ્તાર પામતું ગયું. રમા અને જયંતના એ સંબંધીના વાદવિવાદો પણ વધતા ગયા. હવે તો બન્ને એકાદ જિલ્લા સમિતિની કાર્યવાહક સમિતિના સભ્યો બન્યાં હતાં એટલે એ વિષેનો તેમનો રસ માત્ર ક્ષણિક નહોતો, જીવનસ્પર્શી હતો.

સુભાષ માંદા પડયા. વર્ધામાં મળેલી કાર્યવાહક સમિતિની બેઠકમાં ન આવી શકયા. અને શરદચંદ્ર સિવાય કાર્યવાહક સમિતિના બાકીનાં તેર સભ્યોએ ત્રિપુરીમાં મહાસભા મળે તેના થોડા સમય અગાઉ કાર્યવાહક સમિતિનાં સભ્યો તરીકેનાં પોતપોતાનાં રાજીનામાં આપી દીધાં.

'લ્યો રિસાયા! પેલો માણસ માંદો સડે છે અને તેના ઉપર ઘા કરતા પણ અચકાતા નથી. આ આપણા નેતાઓ!' જયંતે ઉશ્કેરાઈ ને કહ્યું.

'મને તો એમાં કૈં ખોટું કર્યું હોય એમ લાગતું નથી.' રમાએ શાંતિથી કહ્યું.

'તને તો શેનું ખોટું લાગે? ગાંધીજી બોલ્યા એટલે તારે મન તો જાણે પરમેશ્વર બોલ્યા.' જયંતે હોઠ મરડી કહ્યું.

'ને તારે મન સુભાષ એટલે પરમેશ્વર.' રમાએ સામો જવાબ વાળ્યો.

'હું તો સાચું હોય એને જ સાચું કહું. પછી ભલે ને ગાંધીજી એથી વિરુદ્ધ હોય. તમે લોકોએ તો તમારા ભેજાંને તાળું વાસી ચાવી ગાંધીજીને આપી રાખી છે.'

'ને બીજા લોકોને તો ભેજું જ નથી તેથી ચાવી કોને આપવા જાય, કેમ, જયંત ?" રમાથી ન રહેવાયું. બીજી જ પળે એ બોલવા માટે એ પસ્તાઈ. પણ પછી શું થાય ?

જયંતનું મોઢું કાળું પડી ગયું.

'રમા, તું પણ હવે મને ગમે તેમ બોલે છે હોં !' તેણે માત્ર એટલું જ કહ્યું.

તેના અવાજમાં રહેલા દર્દે રમાને સ્પર્શી. તે જયંત પાસે ગઈ અને વહાલથી બોલી.

'માઠું લાગ્યું ને ? મારાથી બોલાઈ ગયું હોં ! મને માફ કરજે. તે આપણે શા માટે આ બધી માથાફોડ કરવી જોઈએ ? સુભાષની પાસેથી એ લોકો કદાચ પ્રમુખપદ ઝૂંટવી લેશે પણ આપણને એક બીજા પાસેથી ઝૂંટવી શકનાર કોણ છે ?'

હાથમાં હાથ મિલાવી બન્ને હેન્ગિગ ગાર્ડન પર ફરવાને ચાલી ગયાં. રસ્તામાં એકેએ રાજકારણની વાત કાઢી જ નહિ.

પણ એ વિષયમાં બન્નેને એટલો બધો રસ હતો કે ગમે તે કરે તો યે એ વાત ઉપર આવ્યા સિવાય રહેવાતું જ નહિ અને એ વાત આવે ત્યારે બન્નેમાંથી કોઈને કોઈ ગરમ થઈ જ જતું. ફરી પાછાં રિસામણાંમનામણાં ચાલતાં. તેમના આટલા ત્રણ વર્ષના સંબંધમાં એકબીજાથી રિસાઈ જવાનું પણ આ પહેલું જ કારણ તેમને મળ્યું હતું.

સુભાષબાબુની માંદગી ગંભીર બનતી જતી હતી, બન્ને પક્ષોનો વિરોધ ગંભીર બનતો જતો હતો, રમા–જયંતનો મતભેદ ગંભીર બનતો જતો હતો. એમ ને એમ ત્રિપુરી અધિવેશનનો સમય આવી પહોંચ્યો. રમા તો ત્યાં જવાની જ હતી, જયંતે છેલ્લી ઘડીએ ત્યાં જવાનું નક્કી કર્યું.

અંતે બન્ને ત્રિપુરી પહોંચ્યાં.

ત્યાં તો વાતાવરણ અત્યંત કલુષિત હતું. બન્ને પક્ષના નાના નાના માણસો એકબીજા પક્ષ સામે ગમે તેવા આક્ષેપો કરતા હતા, ગમે તેવાં જૂઠાણાંઓથી આખું વાતાવરણ ભર્યું હતું.

એવા વાતાવરણમાં અખિલ હિંદ મહાસભા સમિતિની બેઠક શરૂ થઈ. પહેલે દિવસે તો માંદગીને અંગે સુભાષબાબુ એમાં હાજરી ન આપી શકયા. બીજે દિવસે સભામાં સૂતાં સૂતાં તેમણે સભાનું કામ ચલાવ્યું.

તેમની તબિયત ખલાસ થઈ ગઇ હતી, તેઓ ઘણા બીમાર હતા તે વિષે તો હવે કોઇને શંકા રહી નહોતી. માથે બરફ ફરતો જાય, પંખા નખાતા જાય અને તેઓ સભાનું કામ ચલાવતા જાય એ દૃશ્ય અપૂર્વ હતું. સુભાષની ભક્તિથી ભરેલા જયંતના હૃદયને આખા દૃશ્યે અદ્‌ભુત અસર કરી. રમાને પણ તેમની આ સ્થિતી જોઈ લાગી આવ્યું.

'સુભાષબાબુ બિચારા ખૂબ માંદા લાગે છે હોં!' તેણે કહ્યુ.

'પણ મર્દ કેવા છે? આવે વખતે બીજું કોઇ એમના જેવી હિંમત કરે?' જયંતે ગર્વથી પૂછ્યું.

'એમની બહાદુરી વિષે તો બે મત છે જ નહિ.' રમા બોલી.

જયંતને ઘણે વખતે આ બાબતમાં રમાનો મત પોતાના મત સાથે મળતો લાગ્યો તેથી તે જરા ચડયો.

'આ લોકો જો ને? એમને કૈં ભાન છે? આ માણસ અહીં મરતો પડયો છે, અને ગમે તેવાં ભાષણો કરે છે. ને પાછા કહે છે અમે સત્યના, અહિંસાના પૂજારી.'

'પણ એમ સુંવાળી ચામડીના થાય તો રાજકારભાર કેમ ચાલે? સુભાષ તો કાલ સવારે સાજા થઈ જશે. પછી?'

'પછી શું?' જરા ચીડથી જયંતે પૂછ્યું.

'પછી શું તે તું જ વિચારી જો ને! તારું તો ભેજું જ આ બાબતમાં વિચિત્ર રીતે કામ કરે છે, ખરેખર હોં જયંત!' રમાએ કહ્યું.

જયંત મૂંગો થઈ ગયો. હજી રમા તો એની એ જ હતી. નાહકનો પોતે સમજી બેઠો કે એનામાં કૈં સાન આવી.

તે દિવસે નરીમાનના સુભાષની તરફેણના ભાષણમાં જયંતે જોરથી તાળીઓ પાડી. સુભાષની વિરુદ્ધના રાજાજીના ભાષણમાં રમાએ.

તે દિવસે સભા ખતમ થયા પછી જ્યારે તે બન્ને પ્રદર્શન જોવા જતાં હતાં ત્યારે તે હરિપુરાનાં રમા – જયંત નહોતાં લાગતાં. ત્યારે તેમની આસપાસ હરતી, ફરતી, જીવતી, જાગતી સૃષ્ટિનું સંપૂર્ણ ભાન તેમને બન્નેને હતું. અને તેમનાં બન્નેનાં હૃદયમાં ફરી રહેલી જુદી જુદી સૃષ્ટિ તો તેમને એક બીજાની આંખોમાં આંખો મેળવી હસતાં હસતાં વાતો પણ કરવા દેતી નહોતી.

મહાસભાની ખુલ્લી બેઠકમાં સુભાષ પહેલે દિવસે ન આવી શક્યા. બીજે દિવસે તે જરૂર આવશે એમ લાગતું હતું. પણ તે દિવસે તો તેમની સ્થિતિ વધારે ગંભીર હતી. ૧૦૪° તાવ ચડી ગયો હતો. મહાસભાનો સમય થઈ ગયો પણ સભા ચાલુ ન થઈ. ઉપર નેતાઓ બેઠા હતા ત્યાં જોરશોરપૂર્વક મસલત ચાલી રહી હતી. ઘડીમાં એક તો ઘડીમાં બીજા નેતા તે ચર્ચામાં જોડાતા, છૂટા પડતા, ફરી જોડાતા. કૈં ગંભીર વસ્તુ ચર્ચાતી હતી તેમ લાગતું હતું. પ્રેક્ષકગણમાં બેઠેલાં રમા–જયંતને પણ એ ગાંભીર્યે ઝડપી લીધાં હતાં. કૈં પણ બોલ્યા સિવાય તે બન્ને નેતાઓ બેઠા હતા ત્યાં જોઈ રહ્યાં હતાં.

બન્નેનાં મનમાં હજાર જાતના તર્ક ઊઠતા હતા. શું થયું હશે? સુભાષબાબુ વધારે માંદા તો નહિ થઈ ગયા હોય? કે ગંભીર સ્વરૂપ તો માંદગીએ નહિ ધર્યું હોય? કે પછી...એ વિચાર કરતાં પણ ત્રાસ થતો હતો. કે પછી તેમને કૈં થઈ તો નહિ ગયું હોય? એ વિચાર આવતાં જ રમાની આંખો ભરાઈ ગઈ. આંસુથી ચમકારા મારતી આંખે તેણે જયંત સામે જોઈ કહ્યું:

'જો સુભાષબાબુને કૈં થયું તો તો બધા માથે કાળી ટીલી ચોંટવાની હોં!'

જયંત પોતાની આંખોનો ચમકાર છુપાવવા આડું જોઈ ગયો.

બન્ને વધારે ઉદ્વેગથી નેતાઓના આસન તરફ જોઈ રહ્યાં.

થોડી વાર પછી જયંતે કહ્યું.

'તને માનવામાં નહિ આવે રમા, પણ મને ચોક્કસ ખબર મળી છે કે આ સભામાં કૈં ધાંધલ થાય તો સુભાષવાળાઓને દબડાવી દેવા વલ્લભભાઈએ મિલિટરી સુદ્ધાં તૈયાર રખાવી છે. પેલો માણસ મૃત્યુની યાતના ભોગવી રહ્યો હોય ત્યાં આ વાત તેને કેવી અસર કરે? ને અહિંસક માણસો માટે એ સારું પણ કહેવાય?'

રમા સુભાષ વિષેનું બધું દુઃખ ભૂલી ગઈ. આ વાતથી તેને રોષ ચડ્યો.

'જયંત, તું પણ આવી આવી વાતો માને છે? એ લોકોને તું શું સમજે છે? એવું કોઈ કરે? ને તને ક્યાં સાચી વાતની ખબર છે? એ સુભાષના બંગાલી માણસોએ તો વલ્લભભાઈને મારવા ગુંડાઓ રોકયા હતા પણ વલ્લભભાઈ નસીબદાર તે છટકી ગયા.'

પેલાની વાત ન માનનાર રમાને ગળે આ વાત કોણ જાણે કેમ ઊતરી ગઈ હશે!

ફરી પાછાં બન્ને કલેશપૂર્ણ વિવાદમાં ઊતરી ગયાં. હમણાં હમણાં તો એ વિવાદમાં કડવાશ પણ ઘણી વાર ઉમેરાઈ જતી.

આવા ગામગપાટાઓથી, હલકા માણસોએ સારા માણસો વિષે ફેલાવેલી અસત્ય વાતો માનવાથી તે વિષે વિવાદ ઉત્પન્ન કરવાથી તે બન્ને પોતા વચ્ચે નકામું અંતર વધારતાં જતાં હતાં તેનું તેમને ક્યાં ભાન હતું? ને ક્યાંથી હોય? એવું કૈં ભાન માણસને રહેતું હોય તો તો પછી વિધિ દયામય જ કહેવાય ને?

આ વખતે તે બન્ને મુંબઈ પાછાં આવ્યાં ત્યારે આ બાબતમાં તો બન્નેનાં મન એકબીજા પ્રત્યે જરા જરા ઊંચાં થઈ ગયાં હતાં જ.

હવે તો બન્ને પ્રયત્નપૂર્વક રાજકીય વાતોની ચર્ચામાં નહોતાં ઊતરતાં. સુભાષ વિષેની વાતોમાં તો નહિ જ.

ત્રિપુરીના ઠરાવ મુજબ સુભાષ કાર્યવાહક સમિતિ નીમવામાં ઢીલ કરવા લાગ્યા તેમ રમાની ધીરજ ખૂટવા લાગી. જયંત પાસે તો નહિ પણ પાંચસાત મિત્રો જ્યારે ભેગાં થયાં હોય ત્યારે તે પોતાની આ ધીરજની ખામી વ્યક્ત પણ કરવા લાગી. જયંત પણ ત્યાં હાજર તો હોય જ. તે રમાને કશો જવાબ ન વાળે પણ બીજા મિત્રો આગળ ખૂબ જોરથી બચાવ કરે. 'ગાંધીના Goats (બકરાંઓ)ને એ વાત ન સમજાય.' તેમ પણ તે કહે.

એવું થાય ત્યારે રમા મૂંગી બની જતી. તેમની મૈત્રીની શરૂઆતના દિવસોમાં આ માણસને જેટલો પ્રેમાળ ધાર્યો હતો તેટલો તે પ્રેમાળ તો હતો પણ તેના સ્વભાવને બીજી બાજુ પણ હશે તેનો તો તેને અત્યાર સુધી ખ્યાલ પણ નહોતો.

છેવટે જ્યારે કલકત્તામાં અખિલ હિંદ મહાસભા સમિતિની બેઠકમાં સુભાષે પ્રમુખપદેથી રાજીનામું આપ્યું અને રાજેનબાબુ પ્રમુખ ચૂંટાયા ત્યારે જયંતનો ગુસ્સો માતો નહોતો. તે સાંજે ચાર-પાંચ મિત્રો વચ્ચે ફરવા જવાનો કાર્યક્રમ ગોઠવાયો હતો. બધાં ઠરાવેલી જગાએ પહોંચ્યાં. આડી અવળી વાતો ચાલતી હતી. રમા આજે કંઈક મોજમાં લાગતી હતી. ત્યાં ઓચિંતાં જ જયંત જુસ્સાથી બોલ્યો.

'તમે બધાં ગમે એવી નકામી વાતો કરો છો એ ઠીક છે, પણ જોયું ને આજે સુભાષના હાલ થયા તે? પહેલા નરીમાન, પછી ખરે, પછી સુભાષ. 'અમને સાષ્ટાંગ દંડવત્ પ્રણામ કરી અમે કહીએ તેમ કર્યે રાખો નહિતર તમને મહાસભામાં સ્થાન નથી!' આ આપણા નેતાઓ! આ આપણો દેશ! ગાંધીજી જેવા પણ ફરી જાય.'

કોઈએ તેને જવાબ ન વાળ્યો. તે વધારે ઉશ્કેરાયો.

'રાજેન બાબુ પ્રમુખ ચૂંટાયા એવી રીતે પ્રમુખ ચૂંટવાનું ક્યા બંધારણમાં લખ્યું છે? સરોજિની દેવી રૂલીંગ આપે! જાણે એ તો કૈંનાં કૈં! સરોજિની ભારતનું બુલબુલ! દેશની મોટી કવિયિત્રી! કાર્યવાહક સમિતિનું રમકડું છે એ તો રમકડું! ભાન શું બળ્યું છે એમને રાજકારણનું કે બંધારણનું?'

'ત્યારે કોને ભાન છે એ બધાનું, જયંત?' કોઈએ પૂછ્યું.

'આપણા જયંતભાઈને.' રમા ધીરેકથી બોલી. જયંતના ભાષણથી તેનો ગુસ્સો વધતો જતો હતો, તે આખરે બોલ્યા વિના રહી ન શકી.

'હા, હા, મને છે. તને શી ખબર પડે? તું પણ અંતે તો સરોજિનીની જ જાતની છે ને?' જયંતનો મિજાજ આજે હાથમાં નહોતો.

'એટલે તું શું કહેવા માગે છે?' રમાએ ગુસ્સાથી પૂછ્યું.

બીજાં મિત્રોને લાગ્યું કે મામલો તોફાને ચડતો હતો. તે લોકો જયંતને અટકાવી શકે તે પહેલાં જયંત બોલી ગયો, ધીમે ધીમે, શબ્દે શબ્દ છૂટો પાડીને, ભારપૂર્વક.

'હું એમ કહેવા માગું છું રમાકુમારી, કે તમે મૂર્ખ છો, તમે ગાંધીની પાછળ ગાંડાં બન્યાં છો, તમારી બુદ્ધિ તમે વેચી મારી છે, અને એ તમારો ગાંધી વલ્લભભાઈના હાથમાં ચાવી દીધેલ રમકડાની જેમ રમે છે. બોલો બીજું કૈં પૂછવું છે?'

'ના, થેન્ક યુ' કહી કોઈ તેને રોકી શકે તે પહેલાં રમા ત્યાંથી ચાલી ગઈ.

આખી મંડળી સ્તબ્ધ બની ગઈ. કોઈ કૈં બોલી શક્યું નહિ. ઠપકાભરેલી આંખે બધાં જયંત સામે જોઈ રહ્યાં. થોડીક ક્ષણોમાં તો જયંત પણ એક શબ્દ બોલ્યા સિવાય ત્યાંથી ચાલ્યો ગયો.

ત્યાંથી નીકળી ગયા પછી કલાક બે કલાક સુધી તો ઉદ્વિગ્ન ચિત્તે રમાએ ચોપાટી ઉપર આંટા માર્યા. તેનું મન ચગડોળે ચડ્યું હતું. તેનું હૃદય તો એટલા જોરથી ધબકારા મારતું હતું કે નિકટથી પસાર થનારાંઓ પણ તેનો અવાજ સાંભળી શકે. આવા માણસ સાથે જીવનભરનો સંબંધ કેમ બંધાય? જે વાતમાં પોતાનો કશો સ્વાર્થ નહોતો, જે વાત પોતાને દૂરદૂરથી જ સ્પર્શતી હતી તે વાતમાં પણ આટલું બધું અપમાન કરી બેસનાર માણસ વધારે તલસ્પર્શી બાબતોમાં મતભેદ પડતાં શું ન કરી નાખે? હરિપુરાથી આજ સુધીનો બધો ઇતિહાસ તપાસતાં તેને જયંતની વર્તણૂક અસહિષ્ણુ લાગી, અસહ્ય લાગી. એ તો પોતે એને વળગતી રહેતી હતી, પણ એને તો પોતા માટે કૈં પડી જ નહોતી. આટલાં માણસો દેખતાં આવું અપમાન કરનાર માણસ માટે તેના હૃદયમાંથી માન ઓછું થઈ ગયું. આ વાતની ચોખવટ તો તેની સાથે કરી લેવી જ જોઈએ, આજે ને આજે જ. એના ઉપર જ જયંત સાથેના ભવિષ્યના સંબંધ સંબંધી વિચાર કરી શકાય. અત્યાર સુધી બધું સહન કર્યે રાખ્યું તે ઠીક હતું પણ હવે વધુ સહન કરવા તે તૈયાર નહોતી તેમ તેણે તેના મનને કહ્યું, ને આવો માણસ પોતાના વિચારોની ધૂનમાં દેશને પણ દગો દઈ બેસે. દેશ માટે પોતાની જાતની પણ કિંમત નહોતી તો પછી આવા હૃદયભાવોને જતા કરવામાં કશો વાંધો નહોતો. પેલાં બધાં મિત્રો પણ પોતા વિષે શું ધારે? હજી તો પરણ્યાં નહોતાં ત્યાં જ જયંત આવી રીતે પોતા સાથે વર્તે છે, તો તેમને પોતા વિષે અભિપ્રાય કેવો બંધાય? ને પોતે જરા જેટલી

તેની મશ્કરી પણ કરતી તો તે કેવો છેડાઈ ઊઠતો? ' ચંદ રોજ મેં ' કહી તેને ચીઢવવાનું તો તેની ખીજને અંગે પોતાને બંધ કરવું પડયું હતું.

ને સુભાષબાબુ ય કેવા ? તેમનો બધો આપભોગ, ત્યાગ, બધું ય પોતે પોતાના વર્તનથી ધોઈ નાખતા હતા. એવા માણુસ પાછળ ગાંડાની જેમ પોતાની બુદ્ધિને વહેતી મૂકનાર માણુસની બુદ્ધિનું પણ શું કહેવું ? કૈં સમજતો જ નહોતો. ને પોતે તો તેને શરૂઆતમાં કેવો ધાર્યો હતો !

તે ચોપાટી પરથી સીધી જ જયંતની હોસ્ટેલ તરફ ગઈ.

જયંતની ઓરડીનાં બારી તથા બાર બહાર વરંડામાં પડતાં હતાં. ઓરડીનું બાર બંધ હતું. બારી ઉઘાડી હતી. રમાએ બારીમાંથી અંદર નજર કરી. અંદર ટેબલ ઉપર માથું ઢાળી ખુરશી ઉપર જયંત બેઠો હતો. તેનું ધ્યાન રમા તરફ નહોતું. પણ રમા તેને બરોબર જોઈ શકી. બે હાથ માથા પાસે પડયા હતા. વાળ અસ્તવ્યસ્ત થઈ ગયા હતા. ટેબલ ઉપર ચોપડીઓ જેમ તેમ પડી હતી. જરા ચંપલનો અવાજ પણ રમાએ કરી જોયો પણ જયંતનું ધ્યાન કશામાં નહોતું.

રમા તેને જોતી ઊભી રહી. જયંત હલતો ચલતો પણ નહોતો. જાણે કોઈ ગૂઢ નિરાશાએ, ગૂઢતમ દુઃખે તેને ઘેરી લીધો હોય તેમ તે માથું ઢાળી પડયો જ રહ્યો હતો.

ધીમે ધીમે રમાનો ગુસ્સો ઓસરી ગયો. તે સમજી ગઈ કે જયંતે પોતાનું અપમાન કરી નાખ્યું હતું તેથી તે દુઃખ અનુભવતો હતો. નહિતર પળ એક પણ શાંત ન બેસી શકનારો જયંત આમ આટલી વાર સુધી નિશ્ચેષ્ટ શો કેમ પડી રહે ? એ વિચાર આવતાં આજના બનાવને તે ભૂલી ગઈ. વર્ષો સુધીનો જયંત સાથેનો સ્નેહસંબંધ તેને યાદ આવ્યો. કેટલા નિર્મળ પ્રેમથી પોતે તેને ચાહ્યો હતો ! પોતાને જોતાં તેની આંખમાં કેટલો પ્રેમ ઊભરાતો ! બન્નેએ સાથે મળીને ભવિષ્યનાં કેટકેટલાં રમ્ય સ્વપ્નો ઘડયાં હતાં ! હોય, માણુસ

છે, કોઈ વાર ગરમ પણ થઈ જાય. એથી એનો ત્યાગ કરાય? પોતે કેટલી નિષ્ઠુર હતી? કેટલી અભિમાની હતી?

ફરી પાછી રમા હમેશની રમા બની ગઈ, જયંતની રમા બની ગઈ. તેણે ધીમે સાદે કહ્યું, અત્યંત કોમળતા એમાં ભરીને,

'જયંત!'

જયંતે ચમકીને ઊંચે જોયું. રમાને જોતાં જ તેણે શરમાઈને નજર પાછી ખેંચી લીધી.

'તું બાર તો ઉઘાડ.' 'રમાએ હસીને કહ્યું.

જયંતે ઊઠીને બાર ઉઘાડયું. હાથથી વાળ સરખા કર્યા. રમાને એક ખુરશી આપી.

કલાક દોઢ કલાક પછી રમા પોતાને ઘેર ગઈ ત્યારે ફરી પાછાં બન્ને દોસ્તો બની ગયાં હતાં. ક્ષમાયાચનાઓ થઈ ગઈ હતી. એટલા વખતમાં બન્નેએ પ્રતિજ્ઞા કરી લીધી હતી કે હવેથી આ બાબતમાં તેમણે બન્નેએ કદી પણ વિવાદ કરવો નહિ. એ વસ્તુને પોતાના સંબંધની વચ્ચે આવવા જ ન દેવી.

એ જ પ્રતિજ્ઞાને વશ થઈને, સુભાષબાબુએ ફોરવર્ડ બ્લૉક સ્થાપ્યો અને જયંત તેનો સભ્ય પણ થઇ ગયો એ વાતની રમાને ખબર પડી, તો યે તે એક શબ્દ પણ ન બોલી, જો કે અંદરથી તો તેને ખાતરી જ હતી કે આ પક્ષ થોડા વખતમાં જ નાશ પામી જવાનો. કોઈ પણ પક્ષ એ સ્થિતિમાં નાશ પામે જ. કેમ કે કોઈ નવા આદર્શમાંથી એ સ્થપાયો નહોતો. એનું મૂળ હારમાં હતું. પણ પોતાની પ્રતિજ્ઞાને તે વળગી જ રહી. જયંતની બુદ્ધિ માટે ગમે તેટલો તે વિષે વિચાર ન કરવાના પ્રયત્ન છતાં પણ તેના આ પગલાંથી રમાને માન ઓછું થયું. જીભ પ્રતિજ્ઞાનું પાલન કરતી હતી, મન કેમ કરી શકે?

જયંતનું પણ એમ જ થયું. તેના મનમાં તો ઉમેદ થઈ કે હજી પણ રમાને નિરાંતે સમજાવી મારી સાથે સુભાષના પક્ષમાં લઉં પણ હવે તો તેને રમાની સમજણની ઓછપ વિષે એટલી ખાતરી

થઈ ગઈ હતી કે તે વિષે તેની સાથે ન બોલવામાં જ નવ ગુણ સમાયા હતા તેમ તેને લાગ્યું.

ઠીક છે, રમા પ્રેમાળ ખૂબ છે, ભલી ખૂબ છે, પત્ની તરીકે તો સૌથી સારી નીવડશે, પણ પોતે ધારતો હતો એટલી બુદ્ધિશાળી તો નહોતી જ તેની તેને ખાતરી થઈ ગઈ હતી.

પણ જ્યારે કાર્યવાહક સમિતિના નિર્ણયો સામે સુભાષે બળવાનો ઝંડો ઊંચકયો અને પ્રમુખની ના છતાં પણ એ નિર્ણયોનો વિરોધદિન પાળવાનું નક્કી કર્યું ત્યારે રમાથી જયંતને પૂછ્યા વિના ન રહેવાયું,

'જયંત તું પણ એ બળવામાં ભાગ લેવાનો?'

'બળવો શેનો? એ તો અમારો હક્ક છે!'

'પણ પ્રમુખે ના તો પાડી છે ને?'

'એ ના ગેરકાયદેસર છે. બંધારણ–વિરુદ્ધ છે.'

'પણ તો એનો બંધારણીય રીતે વિરોધ કરો. નાહક મહાસભામાંથી નીકળી જવું પડશે.'

'એવી દાદાગીરી કરતી હોય તો એ મહાસભાની પણ અમને જરૂર નથી.'

'શું જેમ આવે તેમ બોલ્યે રાખે છે? તું તો કૈં સમજતો જ નથી. એ સુભાષ તો ગાંડો બન્યો છે. તારા જેવા અનેકનું ભવિષ્ય બગાડી નાખશે. ને દેશને ડુબાડશે તે તો જુદું.' રમાએ ગુસ્સાથી કહ્યું.

'રમા!' જયંત કરડાકીથી બોલ્યો.

'શું રમા રમા કરે છે? એમ હું બી જઈશ કેમ?'

ફરી પાછાં બન્ને વિવાદમાં પડી ગયાં, એમાંથી ઝઘડો ઊભો થયો. અને એ ઝઘડો કદાચ છેવટનો નીવડચો.

કેમ કે ૭ મહિના પછી એક દિવસ સવારના રમા હેન્ગિંગ ગાર્ડન ઉપર તેના એક મિત્ર સાથે ફરવા નીકળી હતી ત્યાં સામેથી જયંત આવતો દેખાયો. જયંતે તેની સામે હાથ જોડી નમસ્કાર કર્યા

રમાએ નમસ્કારનો ઉત્તર નમસ્કારથી વાળ્યો. બન્ને પોતપોતાને રસ્તે ચાલી ગયાં.

'એ કોણ હતું, રમા ?' તેના સાથીદારે પૂછ્યું.

રમાના ચહેરા ઉપર પળ એક માટે રતાશ છવાઈ ગઈ. પછી તેણે હિંમત કરી કહી દીધું,

'તમે વિલાયત હતા એટલે તમે એને ન ઓળખો. પણ તમે કદાચ એનું નામ સાંભળ્યું હશે. એનું નામ જયંત દેસાઈ.'

'હં' પેલો એટલું જ બોલ્યો અને રમાની સામે તેણે જોયું.

હજી વધારે લોહી રમાના હૃદયે તેના ગાલ ઉપર રેડ્યું. રમાએ વાત પૂરી કરી,

'હું જેને પરણવાની હતી ને, તે.'

પછી કોણ જાણે શું યે થયું કે તે કૈં બોલી જ નહિ. એકએ વાર વાત શરૂ કરવા પેલાએ તેના મોં સામે જોયું. પણ તે એટલું બદલાઈ ગયું હતું કે પેલાની પણ બોલવાની હિંમત ન ચાલી.

મધવાળી

મોહન શુક્લ

માઘ મહિનાનો અંત હતો. નીલપર્ણ વૃક્ષની શાખાઓમાં તડકો ખુલ્લા દિલથી ભટકાઇ સૂકાં ખડની જમીન ઉપર લીટાઓ દોરતો હતો. કાગડાઓ પણ થાકી ગયા હતા. આદિ કાળથી પૃથ્વીએ સહન કરેલા સૂર્યના પ્રખર તાપની વાત આજે ય એવી જ ચાલી રહી છે એમ લાગતું હતું, દરવાજા આગળના પથ્થરના થાંભલાના નાના પડછાયામાં મારા પગ હતા. કટાયેલા સળિયાને તડકો અદીઠ ધગાવી રહ્યો હતો.

આજે જાણે કાંઇ ઘટના બની જવાની હોય તેમ સઘળું સ્તબ્ધ હતું. અને મન—મારા ધગેલા સ્વચ્છ શરીરમાં ક્યાં યે સંતાઈ રહેલું મન – એ વાતની સાહેદી પૂરતું હોય તેમ અફળ અને અણુકહી રહેવાની માનવચિત્તની એકાન્ત પગદંડીઓ ઉપર જઈ ચડતું હતું. કોઇ પણ પંથ પૂરા નહોતા થતા ત્યારે " મધ લેવું સે મધ "ની જીવનના અનેક અનુકંપોને સ્વરમાં જ પ્રકટ કરતી એક બૂમ સંભળાઇ. " ભાઇ, મધ લેવું સે ? " કહેતી સાધારણ કદની ઊંચી એક બાઈ, ધોળાં મેલાં કપડાંની અંદર સજીવ ઝાંખું ગોરું શરીર લઇ, એક હાથમાં મધની તપેલી અને બીજા હાથમાં કેડ પર બેઠેલા બાળકને ટેકવતી, ખુલ્લાં સ્તન પર ધવડાવતી મારી સામે આવી ઊભી.

તમે જાણો જ છો કે માણસને અનેક લાલસાઓ પોતાનામાં ઊંડી છુપાવવી પડે છે. પણ આંખો એ બધું ખુલ્લું કરી દે છે. ને એમ જ હું આ બાઈના ગોરા, પણ નહિ નહાયેલા ઝાંખા દેહમાંથી ફૂટેલાં ગૌર, પુષ્પ અને નાળિયેર જેવાં અણીવાળાં ને મોટી ગુલાબી ડીંટડીથી કાંઈ અજબ રીતે ધ્યાન ખેંચી રાખતાં એ સ્તન તરફ જોઈ રહ્યો.

બાળકે ફરી સ્તન મોઢામાં લીધું અને મારા મન ઉપર પડદો પડયો ને આંખો એ બાઈનાં મોં તરફ વળી. તેણે મારી નજર જોઈજ હશે. પણ એને તો જાણે એવી દૃષ્ટિ સાધારણ હોય તેવું મને લાગ્યું.

એના હોઠ એવા જ તંદુરસ્ત ગુલાબી સહેજ ઝાંખા થયેલા હતા. પાછળ સ્વચ્છ દાંતની સફેદ હાર જરા દેખાઈ અને મેં લાંબા સીધા નાકને અગમ્ય બનાવતી ભ્રમરની સુરેખ આછા કાળા વાળની કમાન જોઈ, અને છેલ્લે નીચે ભૂરાં—પીળાં-ભૂરાં મોટાં નયનોમાં હું મારી આંખ માંડી જોઈ રહ્યો. ગંભીર છતાં ઉદાસ નહિ, ઇચ્છાઓ છતાં કાર્ય નહિ એવાં એ નયનોમાં હું યુગો પછી યુગોએ પ્રકટતી સ્ત્રીત્વની મૂર્તિ જોઈ રહ્યો—હજી યે મારે વધારે કહેવું પડશે, સ્ત્રીત્વ, જે ધરતી જેવું છે, જે અનેક અમોઘ બીજને અપ્રતિહત સાદાઈથી માગી લે છે અને જગત પ્રવાહના ક્રમમાં તેનાં ફળને અનંત સામાન્ય કામ આપી મૂકી દે છે.

ધૂળે ભર્યો તેનો દેહ-વેશ, તેનો ધોળો દેહ અને કાળું ધૂળે ભર્યું બાળક અને પુરુષના હૃદયમાં અજ્ઞાત પ્રબળ અને ઊંડો સંક્ષોભ જગાડતાં તદ્દન સામાન્ય છતાં અગાધ મહિમાભર્યાં સ્તનોની રચનામાં હું આ બધું સમજી ગયો હતો.

વાર્તા તો બહુ જ ટૂંકી છે પણ કહેવાનું ઘણું છે. કદાચ આ વાર્તા એ ન કહી શકે તો તમારાં જાતીય સંવેદનો જે તમે જગતમાં કોઈને કહ્યાં નથી, કહેશો નહીં અને જે પ્રજા અને પ્રજાઓ સુધી

માનવચિત્તમાં જાગી જિંદગીની કહેલી બાબતોની નીરસતામાં ‘ કાંઈ અપૂર્ણ છે ’ એમ કહી તમને કાર્ય કરવા પ્રેરી, કાર્યમાં જ ડુબાવી અપ્રકટ જ રહે છે, એને જોશો તો આ વાત સમજાશે.

હવે મારી વાત કહું —હું તો એક સામાન્ય પૈસાપાત્ર માણસ. બંગલો હતો, પત્ની હતી, પત્નીના પિયર જતાં સાવ એકલો જિંદગી ગાળતો હતો.

આપણી સહવાસી સ્ત્રી, આપણામાં ઇચ્છા અને શાંતિ બન્ને પ્રકટાવી શકે છે. પણ તેની ગેરહાજરીમાં તો દિવસરાતનાં સતત કાર્ય અને નિવૃત્તિમાં એક ચાલુ. અર્ધ છૂપી ઈચ્છા જાગ્રત જ રહે છે. એવી જ ઇચ્છા મારા બે મહિનાના એકલા જીવનમાં વસી રહી હતી. હું પણ તમારી જેવો જ છું. હું પણ સામાજિક વ્યક્તિ છું. અને તેના નિયમો તોડવાનો મને વિચાર સરખો પણ નહોતો આવ્યો. છતાં આ નિવૃત્તિના એકાન્તમાં આજે એ ઇચ્છાની હયાતી હું, કોઈ અજાણ રીતે વધુ ગાઢ છે એમ જાણતો હતો. ત્યારે આ સ્ત્રીને જોઈ, મેં ઉપર તેની વાત કહી, તે બધા વિચારો મને આવી ગયા.

મારી આંખોથી હું કોઈ પીળી જમીન પર અનેક અર્થ લખેલા જોઉં તેમ તેની એવી જ ગૂઢ આંખોમાં જોઈ રહ્યો. મને નવાઈ તો એ લાગતી હતી કે આ બાઈમાં કાંઈ સંકોચ કે સ્વભાન કેમ જાગતું નથી? એ મારી સામે સ્થિર જોઈ રહી હતી. કદાચ એ આંખોની ગહનતામાં ‘ મધ લેશે કે નહિ? ’ એ પ્રશ્ન જ માત્ર હોય.

મેં પૂછ્યું : “કેમ આવ્યું?”

એણે કોણીથી તે હથેલી સુધી રચેલી હાથની દીવી ઉપરથી સૂર્યના પ્રકાશમાં ધગેલી સુવર્ણ રંગે ચમકતી તપેલી નીચે ઉતારી ને સાથે જ એ દરવાજાની થાંભલી પાસે નીચે બેસી ગઈ. “તમે મધ જુવો,” એ બોલી.

બેસતી વખતે એનું સ્તન બાળકના મુખમાંથી સરકી, એ મેલી ઘેળી ચોળીમાંથી સંપૂર્ણ બ્હાર નીકળી આવ્યું. એ જોઈ મને

સામે જ નીચે બેસી જવું ન રુચ્યું. પરંતુ તપેલી મારા પગ તરફ ખસેડી એણે કહ્યું કે, "જુવો" એટલે મારે બેઠા વિના છૂટકો જ ન હતો.

હું બેઠો: મારી આંખોથી એક જ હાથ સામે એ અગાધ આકર્ષણભર્યું સ્તન તડકામાં તેની અસ્વચ્છતા ભુલાવી પૂર્ણ જીવનની યાદ આપતું હતું. "આપણા સંસ્કારથી અલિપ્ત એવાં ઘણાં જંગલી આદિ સુખો માનવજાતિમાં છુપાઈ રહ્યાં છે.' એમ મારા મનમાં હું ચિંતવી રહ્યો.

મધ, તડકામાં સોનેરી, પીળું, પ્રવાહી, જરા ગરમ, પોડાંનાં અસંખ્ય કાણાં મીણથી બાંધેલાં છતાં, બાજુમાં તપેલીમાં જ ખાલી થયું હતું. મેં મારી એક સ્વચ્છ આંગળી એમાં બોળી ને એ આંગળી મોઢામાં મૂકી બાળક સામું જોયું. એ બાળક સ્તનથી છૂટું પડવા છતાં શાંત હતું. તેની અર્થહીન દૃષ્ટિ કમ્પાઉન્ડને દૂરને ખૂણે પડેલાં એક ઉનામણિયા તરફ હતી. બાઈની આંખો મારા ઉપર જ હતી, એટલે તેની આંખોમાં જોતાં મેં કહ્યું: "મધ તો સારું છે. કેમ આપ્યું?"

'દોઢ શેર.' એના હોઠની મર્મરેખાઓ એવી જ રહી હતી.

મેં કહ્યું: 'બધાં બબ્બે શેર આપી જાય છે. ને એ ય સારાં.'

એણે તપેલીમાંનું પોડું ફેરવ્યું અને પાછળ ચોટેલો પથ્થર બતાવી કહ્યું કે, 'આ લીમડાથી યે સારું, પથ્થરનું છે.'

મારી પાસે આનો જવાબ નહોતો. મને ખબર હતી કે પથ્થરની કરાડોમાંથી મધ લાવી પેક કરી લોકો વેચે છે. એટલે એ સારું હશે. પણ આ વિચારતાં ફરી મારી નજર એ સ્તન ઉપર પડી. ત્યાંથી ગુલાબી–શ્યામ હોઠ ઉપર ગઈ ને ફરી સ્તન ઉપર આવી.

મધની વાત વધારે જરૂરી હોય તેમ એ બાઈએ સાડલો સ્તન ઉપર ખેસવી દીધો ને હું ચોંકી ગયો. પરંતુ તેની આંખોમાં હજી જાણે એ બાબતનો વિચાર સરખો પણ આવ્યો ન હતો!

મને વિચાર કરતો જોઈ એણે કહ્યું : 'બા નથી ?'

હું વિશેષ ક્ષોભ પામ્યો, પણ મેં જરા નચિંતભાવ ધરી કહ્યું : 'ના બહાર ગયાં છે.' મારી નજર હું હવે તેની ગંભીર આંખો સામે રાખી શક્યો નહિ.

'તમે કિયો તો હું રોકાઉં.'

આ શબ્દોનો અર્થ હું પહેલાં તો સમજ્યો નહીં. પણ સમજતાંની સાથે જ મારું હૃદય ખૂબ જ વેગે ધડકવા લાગ્યું. મારા મોઢા પર રતાશ ચઢી આવી હશે એટલે તરત મેં સાંભળ્યું : 'લઈ લ્યો ને ભાઈ! મધ બહુ સારું છે.'

આ સીધા વાર્તાલાપમાં મૂંઝાઈ મેં તેની સામે જોયું. આંખો તો એ જ, ન સમજાય તેવી, પરદેશી હતી. છતાં : તેને ગમે તે ઉપાયે મધ વેચવું હતું એટલું સ્પષ્ટ હતું.

હું કાંઈ બોલ્યો નહીં એટલે એ તપેલી લઈને ઊભી થઈ અને દરવાજા અંદર આવી કેડ ઉપર છોકરાને ઠીક કરી કહ્યું : 'ચાલો અંદર. હું મધ કાઢી આપું. એક તપેલી લાવજો.'

રસોડાની થંડીમાંથી હું એક તપેલી લઈ આવ્યો.

એ બોલી : 'બૌ મોટી છે, પણ કાંઈ વાંધો નંં, હું કાઢી દઉં છું.' કોઠારના ઊંબરા ઉપર એ બેસી ગઈ હતી. ખોળામાં છેક પગ આગળ છોકરું, ગલુડિયા જેવું જાગતું પડયું હતું. તેનું ઉપરનું શરીર પણ એ ટટાર બેઠી એટલે ઊંચું લાગતું હતું. લાંબા હાથની લાંબી આંગળીઓથી તેણે પેલું કપડું તપેલાં ઉપર મૂકયું, ને તેમાં પોડું નીચોવવા લાગી.

પાણો બાજુ ઉપર કાઢી છોકરાને આપ્યો જે એને ચાટવા મંડયું.

મારું મન અતીવ તીવ્ર ઇચ્છાઓ કરી રહ્યું હતું. તેમ જ તેને આવી ખુલ્લી વાતનો ધક્કો પણ ખૂબ લાગ્યો હતો. હું ઊભો રહ્યો. મધ ગળાઈ રહ્યું ત્યાં સુધી હું કાંઈ બોલ્યો નહીં.

છેક છેલ્લે મેં પૂછ્યું : ' ક્યાંથી લાવી છો ? '

' ઉપરવાસથી. બારીથી. '

હું તપેલી લઈ બરોબર ઢાંકી, મૂકી આવ્યો. પાકીટમાંથી પૈસા લેવા સૂવાના ઓરડામાં કોટ પાસે ગયો. ત્યાં જતાં જ મને આ મારી વિચિત્ર કલ્પનાની છેક અસંભવિતતાનો વિચાર આવ્યો. પરંતુ મારું શરીર આખું જાગ્રત થઈ ગયું હતું. અણુએ અણુ, એ દેહને છેક પાસે લઈ, કાંઈ આપી દેવા ઝંખતું હતું. છતાં મારી પત્નીનો વિચાર મને આ વાતની છેક જ અસંભાવ્યતાનો ખ્યાલ આપતો હતો. કાન્તાની સાથે ગાળેલાં લાંબાં વર્ષોમાં મને કદી આવી ઇચ્છા નહોતી થઈ. અને છતાં યે એક વિચાર મને આવતો હતો : પછી ? પછી જે આ મન અનુભવશે એ જુદી જિંદગી માટેનું મન હશે. કાન્તા સિવાય એ એની સાથેની જિંદગી સિવાય-દુનિયા ઉપરની કોઈ પણ જિંદગી મને કલ્પનામાં પણ રુચિહીન રાખે છે. એવું બને ? – કે, જીવનની આ તીવ્ર ઇચ્છાઓથી ભરેલી ક્ષણો એ જ થોડી ક્ષણોમાં સંતોષાઈ, બાકીના જીવનને એવું જ-મધુર શાંતિથી ભરેલું રાખે !...નહિ ! એ ન બને એ તો મને ખબર જ હતી. અને તો આજની આ તીવ્ર ઇચ્છા નિષ્ફળ જવાની, એ એક જીવનની અણપોષી જવાલા રહી જવાની. પણ એ ય ભુલાઈ જશે, અને માત્ર તેનું જ્ઞાન રહેશે. પણ શા માટે અત્યારે હું તેને અહીં ન બોલાવું ?

અને એ દેહમાંથી મેળવવાનાં અનેક અગાધ તત્ત્વોના મોહમાં હું દોડતો બહાર ગયો. મેં ઊભરાતે શ્વાસે કાંઈ બોલવા ધાર્યું, પણ મારી નજર સ્તન ઉપર ફરી લાગેલા બાળક ઉપર ગઈ. એ બાળક મને મારી ઇચ્છાઓ ભુલાવતું હતું. અને ફરી એથી યે વધારે-અજાણ ફળોની કલ્પનામાં લોભાવતું હતું. હું કાંઈ બોલ્યો નહીં. માત્ર એક રૂપિયો તેના હાથને અડીને તેમાં મૂક્યો. જીવન, મન અને હૃદયની ત્રણ સુરેખ રેખાઓ સિવાય તેમાં કાંઈ નહોતું માત્ર એ સજીવ હથેલીનો સ્પર્શ મને અસહ્ય ઇચ્છાઓ, નહિ ભોગવવાનાં વિરલ

સુખની વ્યથાઓ આપી રહ્યો. મને ક્ષણભર એમ થયું કે આ ક્ષણને આ ક્ષણમાં જ ભોગવી ભૂત અને ભવિષ્યથી રહિત જ્વલંત જીવનને ભેટી લઉં! પણ એ તરત જ ખાલી તપેલી તથા બાળકને લઈને ઊઠી. મારી આંખોમાં આંખો મેળવી ગંભીર પ્રશ્ન કર્યો કે, 'આ રૂપિયો કાંઈ વધુ માગે છે?' એ જોઈને મેં જરા બોલવા હિમ્મત કરી કે, 'તું તારે જા!' પરંતુ એના એ વાસ્તવિક પ્રશ્નમાં મન સમજી ગયું કે, મારે આ ક્ષણ પણ કલ્પનામાં જ ભોગવવાની છે. જે સ્ત્રીત્વની મૂર્તિ હું ધારું છું તે એનામાં હશે, પરંતુ એ કોઈ એના જેવા જ અસમજ પુરુષ માટે હશે; ત્યાં જ બન્ને પૂર્ણ સુખ પામતાં હશે અને જગતનાં સામાન્ય ફૂળો ત્યાં જ જન્મી પ્રવાહને મળતાં હશે.

બાળકને સરખું કરતી, જે સ્તન જોવા હવે મારું મન કુંઠિત થયું હતું તે સ્તનને બાળકના મોંમાં જ રાખી એ ધીમે ખુલ્લે પગે દરવાજા બહાર અને મારા જીવન બહાર સરી ગઈ.

બપોરનું એ વિચિત્ર શ્વપ્ન હતું.

કાન્તાને વર્ષો પછી મેં આ વાત કરી ત્યારે એણે હસીને મને કહ્યું કે, 'શા માટે અચકાયા?' પરંતુ એ પ્રશ્ન પછવાડે કાલ્પનિક દુઃખ અને મેં એ ન કર્યું એ માટે અગાધ સ્નેહ હતાં.

આજના જેવા જ તડકામાં હું ઇચ્છું છું કે કાન્તા અને એ મધવાળી કોઈ અજબ રીતે એક થઈ જાય! પરંતુ એમ કલ્પતાં શું હું એ બન્નેને બેવફા નથી બનતો?

ઘડાતો તલાટી

પન્નાલાલ પટેલ

'અલ્યા આ શાનો ધમકાર આવે છે?' મેં પાછળ ચાલતા વેઠિયાને પૂછ્યું.

'મોટરના જેવો લાગે હે સા'બ. બાવસી શિકાર કરવા આવ્યા હે તે પાછા વળ્યા ઓહે.' વેઠિયાએ કહ્યું, અને જરાક વાર પછી પાછો તે બોલ્યો :

'પેલી આવે...પણે...ઊંસી ડુંગરી પર એ...એ ઊતરી...'

એણે હાથ લાંબો કર્યો હતો એની એધાણીએ તાકતાં મેં આંખને ખેંચી, પણ શાની દેખાય! ઘણાં ખરાં તેજ તો ચોપડી-ઓમાં ચૂસ ગયાં હતાં.

પછી તો એ મને, 'સા'બ, પેલું ઊંસું ઝાડ દેખાય એણી ડુંગરી પર અમણાં આવી લાગ હે; જોતા રે'જો.' એમ કહી બતાવવા લાગ્યો.

હું, માથામાં વચ્ચોવચ વાટ કાઢી હોય તેવી દૂર દૂરની ડુંગ-રીઓ પર દેખાતી સડક પર જોવા લાગ્યો. અને એ ટેકરી વટાવી બીજી ટેકરી પર અમે ચઢયા ત્યાં તો સામેની ત્રીજી ટેકરી પર ધૂળનાં વાદળ ઉડાડતી ધસી આવતી મોટર દેખાઇ.

ઠાકોર સાહેબ – બાવજીને સલામ ભરવાનો લા'વો લેવા હું જરા કમ્મર પર લટકતી તલવાર, પડતલો, સાફો, વગેરે ઠીકઠાક કરતો હતો; એટલામાં તો એ આવી લાગી અને પૂરી પાધરી સલામ

ભરું ન ભરું ત્યાં તો પસાર. ઠાકોર સાહેબની સૂરત પર શિકારની લિજ્જતનાં હાસ્ય જોઇ શિકાર થઇ ગયો માની, જોઉં છું તો પેલો વેઠિયો તો દૂર જઈ ઊભો હતો, નહિ કે કપડાં બગડવાની બીકે; કારણ કે એ બીક તો એણે કેડે હાથ પનાની ધોતલી, અને માથે બે આંટા વળે એટલું લાંબુ ફાળિયું બાંધી, જનમથી જ ટાળી હતી, પણ ઠાકોરસાહેબની બીકે જ તો. એના મનથી તો એ વાઘ કરતાં ય વિકરાળ પ્રાણી હતું.

પાછા અમે રાબેતા મુજબ ચાલવા લાગ્યા. થાકના માર્યા ફરિયાદ કરતા પગને ટાઢા પાડવા મેં પેલા વેઠિયાને પૂછયું : 'અલ્યા હજુ માંડવી કેટલે દૂર રહી ?'

'આ આવ્યું ભેંડા; ને એને પેલે છેડે, એ આવી માંડવી. એકાદ કોહ ઓહે સા'બ.'

એના ખડતલ પગનો એ એક કોશ સાંભળી મેં ધીમેથી નિશ્વાસ નાખ્યો. કારણ કે એનો કોશ એટલે મારા જેવાના ચોખ્ખા બે કોશ થઇ ચૂકયા. હું મનમાં મનમાં આ વેરો ઉઘરાવા જવાના સરકારી રિવાજ ઉપર ચિઢાયો. આસામીઓ પોતે જ આવીને ભરી જાય તો શું ખોટું ? મને રેલવેઓ અને મોટરોની સગવડવાળું અંગ્રેજ બાપાનું રાજ ગળ્યું મધ લાગ્યું. અત્યારે જ નહિ પણ પહેલાં યે લાગતું હતું, એટલે જ તો ગઇ સાલ અમદાવાદ ગયો હતો ને ? પણ ન તો કાળમુખી કોઈ મિલે સંઘર્યો કે ન કોઇ સાહેબે વાત તકાત કરી. આખરે ગજવાએ ભૂખના માર્યા બંડ કર્યું અને પાછો આ ઝાડી-ઝાંખરામાં આવી પટકાયો. સારું થયું કે પાંચ દસ રૂપિયાનું પાણી કરતાંય આ દસ રૂપિયાના તલાટીની નોકરી મળી, નહિ તો વળી શુંય થાત. પણ આનો ય શો ભરોસો ! ગઈ કાલે જ ઠાકોર સાહેબે ચેતવણી આપી હતી '...એમ દયાને ને નોકરીને નહિ બને —'

અમદાવાદથી ભલે ડોસી માટે સાલ્લો ય ન લવાયો, પણ એક કવિ ભાઈબંધ પાસેથી નવી ધૂન તો જાણી લાવ્યો હતો; અને એ,

આ કુદરત જોવાની. મેં થાકતા મન અને આંખોને, જમણા ડાબી, તો વળી નાકની ડાંડી સામે, એમ ફેરવવા માંડયાં. જમણી બાજુ ચાર પાંચ હરણાનું ટોળું દેખાયું અને એ થોડું આગળ દોડી અમારી આડું ઊતરી ગયું. પણ આવું તો બહુ જોયું હતું. હરણ આડું ઊતર્યા વગર નથી રહેતું એ તો હું જાણતો હતો; એમાં કંઈ મઝા ન પડી! વળી બેચાર સસલાં, બાઇ બાઈ ચારણી, કરતાં આ બાંટેથી બીજે બાંટે સરકી જતાં જોયાં; પણ એમાં ય શું! કેટલાં ય તીતર યુગલ, દોડતાં અને ઊડતાં, પ્રણયગોષ્ટિ કરતાં કે ચણતાં દીઠાં; પણ હવે તો એ ય જૂનું થઈ ગયું હતું. વળી પડછંદ કાયી લીલ, તથા હાથ મૂકતામાં લપસી પડે એવાં રોઝ પણ મારે તો રોજનાં હતાં. આખરે થાક્યો; અને મનને મૂંગી કુદરત તરફ વાળ્યું. રેશમી કપડાં જેવા નવસાજ સજેલી વનરાજિની ટોચોને અનિલ સાથે ચાળાચટકાં કરતી જોઈ, બાજુની શાખાઓને પાડોશીથી ઘડીમાં હાથ મિલાવતી તો પાછી રિસાઈ જતી દીઠી; તો વળી નીચેની શાખાઓ ધરતી માતાને વાયુ ઢોળતી નિહાળી. પણ પછી શું? પાછું મેં પેલા વેઠિયાને પૂછ્યું : 'અલ્યા અડધો કોશ થયો કે નહિ?'

'અરે સા'બ, એટલામાં! અજુ તો પૂરા સાદવાય ની આવ્યા હાં.'

વાત ખોટી ય નહોતી. એનો બુલંદ સાદ, એટલે શીળી રાતના બબ્બે માઇલના સીમાડા તો રમતો રમતો ઓળંગે. હવે તો મન અને પગ બેઉનાં ઢીંચણ વળું વળું થઇ ગયાં; કંઈ વાહન ભાડે મળે એવી આશા હોત તો જરૂર ભાંગી પડત. ખિસ્સું તો હમણાં પેલા ગામ લોકની 'પાઘડી'થી રાતુંમાતું હતું.

છેવટે અમલદારશાહીનો અંચળો દૂર કરી હું પેલા વેઠિયા સાથે વાતે વળગ્યો.

'અલ્યા, તારે માબાપ છે કે?'

'જીવતાં હે,' તે બોલ્યો.

'કેટલા ભાઈ છો?'

'બે.'

અને પછી, 'બેનો કેટલી છે? એ બધામાં વડું કોણ?' એવું બધું ઘણું પૂછ્યું, પણ એ તો એકથી બીજો શબ્દ હરામ હોય તો વાપરે. એ વખતે મને પેલાં—અમદાવાદમાં એકબે વાર સાંભળેલાં ભાષણ યાદ આવ્યાં; અને મનમાં મનમાં બોલી દીધું; 'રંગ છે એમની જીભને!' પછી વિચાર કરવા લાગ્યો કે આ જ જીભને શું કર્યું હોય તો પાનો ચઢે? આખરે મને ચાવી જડી, અને એના જુવાન હૈયામાં પલીતો ચાંપ્યો.

'અલ્યા તું પરણ્યો છે કે?'

'હોવ.'

મારા અદેખા દિલનું ગળું દબાવતાં મેં આગળ પૂછ્યું, 'બૈરી અહીં છે કે પિયર?'

'પિયર હે. પણ ની તેડવી હે.'

'કેમ?'

'મને ની ગમતી હે.'

'નાનપણમાં પરણ્યો'તો?' મેં શંકા ખાતાં ખાતાં પૂછ્યું. કારણ કે એમનામાં તો મોટી ઉમરે પરણે છે.

'ના પૈણ્યો તો પોર હું; પણ મારા ભાએ, એક ગમેતીની સોરી જાણી પૈણાવ્યો. પણ ઈ તો થોડીક ખૂંધી હે; એટલે ની ગમતી હે.'

'તે એ વખતે ના કહેવું હતું ને?'

'એ વેળાએ મારો ભા માને થોડો? અમથું બોલી બગાડું એ મફતનું.'

'તે હવે ય બગાડવું તો પડશે જ ને?' મેં પૂછ્યું.

'ઊંહું. એ તો એમ કરેહ—આ પૈણુત હે એને એક ફેરા તેડી જુદો થઈ જઈ, પસે એને કાઢી મેલી, કોક મનગમતીને ઘરમાં

ધાલે. પસે બગડહે તો ય, કીં એમના ભેગા રેવું હે તે ફકર ?'

હું તો એની બુદ્ધિ પર મનમાં મનમાં ફિદા થઇ ઊઠયો. થોડી વાર મૂંગા મૂંગા ચાલ્યા પછી એ બોલ્યો : 'પેલું – સાપરું દેખાય સા'બ.'

મેં મારી આંખોને ખેંચી, પણ શાનું દેખાય જ. ઝાડીનો અડધો ભાગ મગિયા રંગમાં ડૂબ્યો હતો, બાકીના પર આસ્તે આસ્તે આછા ગુલાબી રંગની પીછી ફરતી હતી. જમણા હાથ પર જોતાં જણાયું કે સૂર્ય પણ સંધ્યાને બારણે જઇ પહોંચ્યો છે. વસંતનો સમીર પણ લાંબી લાંબી ફાળે અનંતનો આરો ખોળતો વહી રહ્યો હતો. કોણ જાણે એની લહરીઓએ મારો થાક ઝાપટી નાખ્યો તેથી, કે પેલાએ મુસાફરીનો આરો આવ્યાનું પડીકું બંધાવ્યું તેથી, એ ગમે તેમ હોય, પણ શરીર સહેજ હળવું લાગ્યું ખરું. મેં સહેજ જોરથી પગ ઉપાડયો પણ એટલામાં પાછળ આવતા વેઠિયાનો ખ્યાલ આવ્યો, મારે તો ભારમાં ભાર ગણું, તો હાથમાં સોટી ને કમ્મરે તલવાર; અને ગણીએ તો પહેરેલાં કપડાંનો; પણ એને માથે તો મારો આખો ઘરવખરો હતો–વાસણકૂસણ અને કપડાંલત્તાંથી ઠઠ ટ્રંક અને બિસ્તરો, વળી ઉપર સરકારી ચોપડાનો બસ્તો એ તો છોગાનો. મેં સહેજ કતરાતી આંખે પાછળ જોયું, પણ એ તો આવતો હતો, જાણે રમતો રમતો ચાલતો ન હોય. હું મારી આ–શરીરના ભારથી થાકી જતી જાત માટે શરમાયો, પણ મને એ શરમને ઉડાડી દીધીઃ 'એ તો નાનપણથી મજૂરી કૂટતી ભીલની જાત છે, તું ઓછો મજૂર છે ? તું તો ભણેલો ગણેલો ઊંચ જાતનો સુંવાળો માણસ !'

મનની એ માયકાંગલી દલીલથી કચવાઈ હું પાછો આજુબાજુ જોવા વળ્યો. વૃક્ષોની ટોચો પર પડતા, આછા ગુલાબી પડછાયા ઊડતા ભાળ્યા. આભની પશ્ચિમ ભીંત પર કેશરિયા રંગની છોળો ઊડેલી દેખાઇ, પણ આસ્તે આસ્તે એ સંધ્યા ય અલોપ થવા લાગી. રહ્યા ફક્ત આભમાં આછા આછા પથરાયલા સંધ્યાના રંગને

અંતરમાં છુપાવતા વાદળગર્ભ. પાછી ધરતી પર નજર પડતાં છાતી ધડકી ઊઠી. અંતર પોકારી ઊઠયું, 'ભૂંડા પગ ઉપાડ આ હમણાં અંધારું પડશે, ને કોઈ વાઘનો કોળિયો થઈ જઈશ!' મેં પેલા વેઠિયાને પૂછ્યું, 'અલ્યા ક્યાં ગયું પેલું છાપરું કે'તો તો એ?'

'આ આટલી ડુંગરી આડી હે સા'બ.'

'સરકારી કોટડી તો તેં જોઈ છે ને?' મેં પૂછ્યું કારણ કે અહીં હું પહેલી જ વાર આવતો હતો.

'એ તો સા'બ, પેલે છેડે આવી. ઉં તો ગમેતીને છાપરે ભાર મેલી પાછો વળી જઈ. અમારી હદ તો ઈ પૂરી થાય હે. પસે ઈ લોક તમને પુગાડ હે ઠેઠ.'

મને કંટાળો આવ્યો, મનમાં થયું: 'સરકારે એક સળંગ વેઠિયો લઈ જવાનો કાયદો રાખવો જોઈએ. આ તો એક ગામ આવ્યું, ત્યાં ભાર ઉતારી પેલો વેઠિયો જતો રહે, પાછો ગામેતી જાય, માણસ બોલાવી લાવે, ત્યારે પાછું આગળ વધાય. પણ એટલામાં એક આછા આછા આવતા રુદનસ્વરે મારી વિચારમાળાને તોડી નાખી.

'અલ્યા એ કોણ રુએ છે?'

'કુણ જાણે સા'બ! કુણેક બૈરું રુએ હે!' વેઠિયો બોલ્યો. વિલાપના અસ્પષ્ટ અવાજને વહી લાવતી એ પવનલહેરીએ કટારીની પેઠે મારું અંતર ભેદી નાખ્યું. ભર જંગલમાં આ વેળાએ, આવું રુદન જીવનમાં પહેલી જ વાર સંભળાતું હતું! કોણ જાણે કોની, કેમ, પણ એક જાતની બીક લાગવા માંડી. પેલાની ડુંગરી ય કાંઈ નાનીસૂની નહોતી. ટોચ પર આવતાં વિલાપની એક કડી ચોખ્ખી સંભળાઇ. 'પાંમણા! તું તો હેંડી ગ્યો! છોરાંનું કુણ રણીધણી...!'

પગ થાક ભૂલી જઈ જોરથી ઊપડ્યા. ચારે બાજુથી ભય ભાસવા લાગ્યો; જાણે મોતના મુલકમાં ન આવી પડ્યો હોઉં!

વિલાપ આગળ વધતા હતા: 'રામ તું તો દુઃખમાંથી સુટ્યો ...મારી આંઇ હું વલે!...' મેં જાણી લીધું કે એક આસામી આ

દુનિયા છોડી ગયો છે. સાથે સાથે મહેસૂલની પણ ફિકર પેઠી.

એટલામાં એક છાપરું આવ્યું, ત્યાં વેઠિયાએ સામાન ઉતાર્યો. મેં પણ જીવી ગયાની ખાતરી થતાં દમ લીધો. પણ હૈયાના હાલ-હવાલ ભૂંડા હતા! પેલા વિલાપો સાથે હવે તો બાળકોનું આક્રંદ પણ સંભળાતું હતું.

ગામેતી–મુખી મૈયતમાં ગણેલો જાણી પેલા જુવાને, પોતાની હદ પૂરી થવા છતાં ય મને કોટડી સુધી પહોંચાડયો.

મારો સિપાહી પણ પોતાના ગામે ચક્કર લગાવી આવી પહોંચ્યો હતો. તેણે વેઠિયા પાસેથી સામાન સંભાળી, તેને રજા આપી. વિચાર આવતાં મેં કહ્યું: 'અલ્યા અત્યારે ક્યાં જઈશ? અહીં જ પડી રહે.'

'ના રે સા'બ, હું તો ઘેર જતો રે'' કહી ચાલતો થયો.

સિપાહીએ, વેળાસર ગામેતી પાસે મંગાવી રાખેલ સીધાસામાનની રસોઈ કરી ને હું ખાવા બેઠો, પણ પેલા વિલાપોના ભણકારા અને નાદાર આસામીની શંકાએ પૂરુંપાધરું ખાવા ન દીધું. પછીથી સિપાહીએ પણ ખાધું, અને અત્યારે વાસણ માંજનાર કોઈ આવી શકે એમ ન હોવાથી, એક બાજુ ઢગલો કરી મારી પાસે આવી બેઠો.

મેં એને ગામની હાલત જાણવા પૂછયું: 'નાથુખાં, આ ગામનો વેરો વસૂલ થતાં કેટલા દિવસ લાગશે?' ભલે તે સિપાહી હતો, પણ આઠ દસ વર્ષના અનુભવે તલાટીને પણ ટપી જાય તેટલો કાબેલ હતો; મને તો એની ભારે ઓથ હતી.

'શું કે'વાય સા'બ. હરાયા વર્ષે તો બે દનમાં ભરાઈ જતો' તો. પણ આ તો કાઠું વર્ષ છે.' અને જરા વિચાર કર્યા પછી બોલ્યો: 'વધારેમાં વધારે ચાર દન.'

'ભૂવા ચાર દન થાય તો, પણ પેલા ઊંટડી ગામ જેવું ન થાય હોં? આપણા માટે ઠાકોર સાહેબનો અભિપ્રાય સારો નથી.' મેં કહ્યું.

'એ તો સાહેબ તમે એ બે ત્રણ આસામીઓ પર રે'મ કરી.

નહિ તો હું તો કે'તો'તોસ્તો ! આ લોક તો ચમત્કારે નમસ્કાર કરે એવા છે. આ વખત આપ મને હુકમ દઈ દેજો ને. જોજો પછી.'

હું જાણતો હતો કે નાથુખાં કેવો ડંડાબાજ છે. આસામીને ખાવાના ય સાંસા કેમ નથી હોતા. પણ નાથુખાંનો ચમત્કારી ડંડો વેરો વસુલ કરતો; અને તેથી જ તો તેની નોકરી આટલો લાંબો આવરદા ભોગવી રહી હતી.

'જુઓ કાલે શું થાય છે!' કહી હું ખાટલામાં લાંબો થયો. એ પણ બાજૂના બીજા ખાટલામાં સૂતો.

ઘણાં ય પાસાં ઘસ્યા કર્યાં, પણ ઊંઘ નહોતી આવતી. નજર આગળ બે દિવસ પર ઊંટડી ગામે પહેલીજ વાર સ્વતંત્ર રીતે વેરો ઉઘરાવ્યાની ઉદ્‌ઘાટન ક્રિયા કરી હતી, તે દૃશ્ય ખડું થયું. આસામી-ઓની ચારે દિશામાં થતી દોડધામ, ખાલી હાથવાળાની કાકલુદીઓ, અને ઉપરથી પડતો નાથુખાંનો ડંડો, એ બધું ફરી પાછું યાદ આવ્યું. એ તો વળી શાહુકાર ખેડૂતોની વસ્તીવાળું ગામ હતું. તોય ત્રણ આસામીઓનો વેરો તો બાકીજ રાખવો પડયો હતો. પણ એ દયાથી હું નોકરી માટે નાલાયક ઠરીશ એનો મને એટલો બધો ખ્યાલ નહોતો, જેટલો ઠાકોર સાહેબે કરાવ્યો. અને આ તો ભીલ-વાઉ ગામ હતું ! આસામીઓને બદલે હું, ઇશ્વરને પ્રાર્થી રહ્યો કે એમની કોઠીઓને કાંઇ નહિ કાંઇ તો વેરા જેટલું ય બક્ષે. કોણ જાણે ક્યારે ઊંઘ આવી હશે; કારણ કે પાસે ઘડિયાળ નહોતું, તેમ આભના તારલા કાંટા જોઇને પણ સમય જોતાં નહોતો આવડતો.

વગર કહ્યે પ્રણાલિકા અનુસાર ગામેતીને ત્યાં અગાઉથી અમારા આવવાથી મોકલાવેલ ખબરથી ચા, ખાંડ વગેરે મંગાવી રાખેલું હશે તે મંગાવી નથુખાંએ ચા મૂકી, મને ઉઠાડયો અને ચા આપી, પોતે પી, હાથમાં સોટી લઈ ગામમાં ઊપડી ગયો.

થોડી વારમા તો ગામેતી આવી પહોંચ્યા, પાછળ એક પછી એક, એમ ત્રીસેક ભીલ આસામીઓ પણ આવી લાગ્યા. નાથુખાં પણ

એક ભીલને સાથે લઈ આવી પહોંચ્યો અને સીધો રસોડામાં ગયો. હું સમજી ગયો કે ભીલની બગલમાં ઘાલેલું, વહાણાનું ઝંખનાર પ્રાણી શાકપાંદડા માટે આવ્યું છે. કારણ કે નાથુખાં ગામના ગજા પ્રમાણે 'પાઘડી' નો વેંત કરતો.

મેં દફતર છોડતાં કહ્યું: 'ચાલો વેરો છોડો.' બધા ય એક-મેકનું મોં જોવા લાગ્યા. મેં એ તરફ લક્ષ ન આપતાં પહેલું નામ, 'કનકા અળખા કોણ છે?' કહી ટોળી તરફ નજર ફેરવી.

એક જણ સહેજ ઊભો થઈ બોલ્યો: 'ઊં, હું સા'બ!'

'તો પછી સંભળાતું નથી?' અને હાથ લાંબો કરતાં મેં કહ્યું: 'ચાલ લાવ; વેરો લાવ.'

'સાબ ની લાવ્યો હું!'

પહેલે જ કોળિયે માખ! મને ગુસ્સો ચઢ્યો. 'સાલા, તો પંદર દન આગમચથી કે'વડાવ્યું છે તો ય હજુ ઊંઘે છે? ઠીક હમણાં તારી વલે કરું છું,' કહી બીજાઓ તરફ જોતાં હું બોલ્યો: 'ચાલો કોણ કોણ લાવ્યા છો? જે જે લાવ્યા હો ને ભરી દો.'

ફક્ત ચાર જણ ઊઠ્યા, તેમાં એકને તો અધૂરો વેરો હતો. પેલો ત્રણ જણનો વેરો જમા કરી, દફતર એક બાજુ ખસેડી, મેં નાથુખાંને બોલાવ્યો. બધાયનાં વિલાયેલાં મોં પરથી રહ્યુંસહ્યું લોહી ઊડી જતું જોઈ મેં નાથુખાંને કડકને બદલે નરમ હુકમ સંભળાવ્યો: 'આ લોકને કહી દો કે આજ સાંજ સુધીમાં વેરો ભરી દે નહિ તો બુરા હાલ થશે.'

નાથુખાં બિચારો ઠંડો જ પડી ગયો. કારણ કે હું એને ભાગ્યેજ બોલાવતો, અને બોલાવતો ત્યારે નાથુખાં સમજી જ જતો કે ડંડો વાપરવાનો છે. તે તો અંદરથી બાંયો ચઢાવીને જ આવ્યો હતો. આખરે તેણે જબાનથી તો અચ્છી તરહ મારો ચલાવ્યો, અને એક બે નામચીન આસામીઓને સારી પેઠે ચેતવણી આપી બધાયને કાઢ્યા.

પાછળ પેલા સદ્ધર આસામીઓ સાથે ગામેતીએ મને અરજ

કરવા માંડીઃ 'સા'બ ઊણુ તો વરહ સુકામણે ગ્યું હે; ને સોમાહામાં ય કાંઇ ની પાકયું હે! આવતે વરહે ભેગો ભરહાં, સા'બ! આટલી રે'મ કરો!'

આ બિચારા શું જાણે કે સા'બને એમનાં ચામડાં ઉતારવાની, એમનાં મરઘાંબકરાં ખાવાની, અને ફૂટી બદામ ન ઊપજે એવાં છાપરાંને, કોઈ લેનાર મળે તો હરરાજ કરવાની ને એવી એવી તો કંઈક છૂટ છે પણ રે'મ કરવાની છૂટ નથી! હું કંઈ કહું તે પહેલાં તો મારી અરધી તો શું પણ એથી ય વધારે, અમલદારી સાચવનાર નાથુખાં ઘૂરકયો. 'એ રે'મએ'મ કરાવવી હોય તો પછી જજો ઠાકોર સાહેબ પાસે,' અને જમીન પર સોટીના ટકોરા કરતાં બોલ્યોઃ 'હમકો તો અબ્બીકા અબ્બી વેરા ચાહીએ.'

'પણ સા'બ! ઠાકોર સા'બતો કાંઈ કાંને જ ની ધરતા હે! આપ હરખાંને ન કેઇએ, તો કને કેવા જાં!' બીજો બોલ્યો.

'ચલ ઊઠ યહાં સે!' હું અકળાઈ ઊઠતાં બોલ્યો. સાંભળવામાં હરકત તો કંઈ જ નહોતી, પણ મારાથી સાંભળ્યું જાય તો ને?

'સા'બ અમારું તો કોઈ ય રણીધણી ની હે!' વળી ત્રીજો બોલ્યો.

'ભોગ તમારા,' નાથુખાંએ કહ્યું અને તે ત્રણે ય જણની આગળ જઈ બોલ્યોઃ 'લવારો છોડ! બેસવું હોય તો છાના મરો નહિ તો ચાલતા થાઓ, અને પછી રસોડા તરફ પીઠ ફેરવતાં બોલ્યો. 'જોઉં છું કેવો વેરો નથી નીકળતો.'

'મારી નાખજો સા'બ; બીજું તો.. ...'

નાથુખાં પાછો ફરતાં ઘૂરકયોઃ 'સાલ્લાઓ તમે લોકને તો ટેવ જ પડી છે. જ્યારે હોય ત્યારે રોદણાં રુઓ છો. હું તમને કયાં નથી ઓળખતો. પણ યાદ રાખો, તમે તો શું પણ તમારો બાપ આપશે' અને સોટી હલાવતાં બોલ્યો : 'આ દેખી છે ને?'

પછી તો પેલા લોકો પણ ગયા. હું પણ રસોડામાં જઇ નાથુખાંએ તૈયાર કરેલી સામગ્રીને ચૂલે ચઢાવવા અને રસોઇ પાણી કરવામાં લાગી ગયો. આટલા માટે જ શાહુકારી વસતીવાળું ગામ વધારે ગમે, કારણ કે ભોઈ કે હજામ હોય એટલે આ બધી કડાકુટ તો ઓછી !

ખાઇ પરવાર્યા પછી નાથુખાં પાછો લટાર મારવા ઊપડી ગયો. સાંજ સુધીમાં વળી પાંચ છ આસામીઓ વેરો ભરી ગયા. મેં અમલદારી ઢબે જ પૂછ્યું 'સાલ્લાઓ, હવે ક્યાંથી વેરો નીકળ્યો ?'

'સા'બ, એક પટેલને ઘેર, સોરાને હળ હાંકવા મેલી, લી આવ્યો ! એકે કહ્યું. બીજો બોલ્યો : 'કાંઇ જૂઠું બોલતો 'તો સાબ ? ઘરમાં ઓહે ને ના કે'તા અહુ' સાબ ? ઘરમાં એક હાંસડી અતી તે વાણિયાને ઘેર મેલી, લી આવ્યો સાબ !' હું તો જાણે સાંભળતો જ નથી એમ લખવાનો ડોળ કરતો હતો. વળી ત્રીજાએ કહ્યું : 'રૂપિયા દીઠ એક મઇને બે આનાનું વ્યાજ કરી લી આવ્યો સા'બ. હું કરવું ! સરવના ઉધારા નભે, કાંઇ રાજના ઉધારા થોડા નભે ?'

અને એમ છેવટે ત્રણ દિવસે બે આસામીઓ સિવાય સૌનો વેરો આવી ગયો. આ બે આસામીઓમાં એક તો પેલી તાજી જ રાંડેલી બાઈ હતી, બીજો ડાંડ હતો. પણ એ ડાંડની ઝાઝી ફિકર નહોતી. કારણ કે નાથુખાંના કહેવા પ્રમાણે એ તો બેચાર દિવસમાં મુકામ પર આવીને ભરી જવાનો. ક્યાંક લાગ મળવો જોઈએ, પછી ભલે કોઈ પટેલનો બળદ હડફટે ચઢે, કે પછી કોઇ વાણિયાનું છાપરું ફાડે.

પેલી બાઈનો પ્રશ્ન મને એટલો બધો મૂંઝવતો હતો કે એટલો તો કદાચ એ બાઇને પણ નહિ મૂંઝવતો હોય. આજ સવારથી નાથુખાંએ એને મારી આગળ બેસાડી હતી. બાળકો પણ સાથે જ હતાં. મોટામાં મોટો છોકરો સાતેક વર્ષનો હતો, એક ખોળામાં હતું, વચોટ ડગલીઓ ભરતું હતું. ગામના બેઠેલા આઠ દસ પુરુષોનાં મોં પર પણ એ બાઈની લાચારીના પડછાયા પડ્યા હતા. સીલક વગેરે ઠેકાણે કરતાં મેં આખા દિવસનો ઘોળાતો સવાલ ગામેતીને પૂછ્યું : 'શું કર્યું પછી આનું ?'

'સા'બ મારો કે તારો ! તમે ધણી હો !' એક બુઢ્ઢાએ કહ્યું.

મને એ ધણી શબ્દ ડામ જેવો લાગ્યો. હજુ ય આમને ધણીના ઓરતા છે ? મેં કહ્યું: 'ધણી તો બેઠા છે મે'લોમાં. ઝાટસર વેરો ભરી દો, નહિ તો...

'નહિ તો હમણાં આ બાઇની પીઠ પર પથ્થર ચઢાવું છું.' નાથુખાંની જીભ મારી કુમકે આવી.

'બાવસી ઘરમાં તો ખાવા કણું કો ય ની હે ! ઊં કીંથી લાવું ! આ સોરાં જ જિવાડવાં ભારે હે ને માબાપ ! પાણો ચડાવો તો ય આપ ધણી હો !' બાઈએ કહ્યું. આંખોમાંથી રેલાતી આંસુની ધારા મારાથી નહોતી દીઠી જતી.

એટલામાં નાથુખાં ગામેતી તરફ જોઈ બોલ્યો : 'ગામેતી, શું કામ અમસ્થો મને ગુસ્સે કરો છો ? તમારા ગામની આબરૂ માટે તલાટી સાહેબે ય કાંઈ નથી બોલતા. સવારની વાતનો દન આથમ્યો. ઝટ નિકાલ લાવો, નહિ તો હું તો પથ્થર ચઢાવું છું પછી તમારા ગામનું નાક જાય તોય ને રે' તોય.' અને પછી કંઇક યાદ આવ્યું હોય તેમ બાઇને પૂછવા લાગ્યો, 'તારે કેટલા બળદ છે ?'

'બાવસી, એક તો મરવા પડ્યો હે; ને એક જ હારો હે ! ઊંચુ હળે ય કીંમ કરીને ઊભું કરે ?'

'સાલી, સબ બાતકી હમકુ ફિકર કયું ?' નાથુખાં છંછેડાયો અને ગામેતી તરફ જોઇને, 'ગામેતી, આબરૂ બચાવવી હોય તો બળદ વેચી મારો.'

'પણ સા'બ ! પસે કાંઇ આદમી હે, તે બળદ બીજો લાવીને હળ ઊભું કરહે ! પોર, બે ય વરહોનું ભેગું ભરહે સા'બ, પણ ઊણુ તો નથી, મારી નાખો ' ગામેતીએ કહ્યું.

મને થયું: પણ હળ હાંકશે કોણ ? બૈરું જો છડા પર હાથ દે, — હાંકે, તો તો આ જ લોકો પોકારી ઊઠે છે કે વરસાદ રૂઠવાનો

ધરતી રસાતાળ જવાની! મેં પૂછ્યું, 'પણ આ છોકરો મોટો થાય ત્યાં સુધી કોણ હળ હાંકવાનું છે?'

'સા'બ, આ સો'રો હે,' એ હળ પર આથ રાખી, અમથો અમથો ફરહે; ને બાઇ હંગાથે રઈ નભાવ હે! હું કરે સાબ! કાંઇ સૂટકો હે!...' એક બુઢ્ઢો બોલતો હતો.

હું વિચારમાં પડયો: આવી રીતે ગુજારો કરનાર, છોકરાં ઉછેરનાર બાઇને, બળદ વેચાવી પાંગળી કરી દેવી? વળી વેરો બાકી રાખવાનો વિચાર થયો, પણ ઠાકોર સાહેબનાં તાજાંજ વેણ: 'આમ બાકી રાખતા ફરશો તો મારે ઊડી જવું પડશે.' એ યાદ આવ્યાં, અને એમણે આપેલો જુલાબ તો ભુલાય એવો નહોતો. 'વેરો વસૂલ ન થાય તો ઘેર જાઓ.' છતાં ય અત્યારે ઘેર જવાનુ પસંદ કરત પણ પછી? સમરાંગણ તો સૂનાં પડયાં હતાં, નહિ તો કોઈ લડાઈમાં જોડાઈને ય રજપૂતાઈ બતાવતાં ખપી જાત! વળી વાણિયાનો ચોપડો પણ ગળા સુધી ભરાઇ ગયો હતો. ઘેર ડોસાડોસી દીકરાના પગાર પર બેઠાં હતાં. કેટલી ય રખડપટ્ટી પછી માંડ મળેલી દસની નોકરી સાથે અણમોલી 'પાઘડી' હાથે કરીને જતી કરવાનો જીવ ન ચાલ્યો. મારી તરફ જવાબની રાહ જોઈ તાકી રહેલા નાથુખાંને ઊઠતાં ઊઠતાં મેં હુકમ કર્યો: 'બળદ વેચીને વેરો ભરવાનું ના કે' તો પથ્થર ચઢાવી દે.' અને દેખવું ય નહિ ને દાઝવું ય નહિ એ વિચારે ચાલતો થયો જંગલમાં ફરવા.

પાછળથી આવતા નાથુખાના: 'ઊઠ એ ભૂંડણ, પડ ઊગડી! અલ્યા એ, પેલો પથ્થર લાવ!' એ અવાજો મને તીર જેવા લાગ્યા. પછી તો ઉપરાછાપરી અવાજો અથડાયા. 'નાથુભાઇ સા'બ? મારાં સોરાંની દિયા આણો!—' વળી બાળકોની રોકકળ તો અસહ્ય હતી. ત્યાં તો મારે દાને ગામલોકના અવાજ પડયા, 'નાથુભાઈ સા'બ! બળદ વેચી આવહું; રે'વા દો!' અને નાથુખાનો, 'દન ઊગતાં પે'લાં

પૈસા જોઈએ, નહિ તો બચાયની ખેર નથી, હા! ' એ અવાજ તો મેં ઢાળ ઊતરતાં ય સાંભળ્યો.

બાઇ સાથે રોતાં કકળતાં બાળકો મારા જમણા હાથ તરફ જતાં મેં સાંભળ્યાં. મેં ઘણો ય જોરમાં પગ ઉપાડયો છતાં ય ડુંગરે ડુંગરે અથડાતા બાઇના એ રુદનપડઘા મારે કાને અથડાયા વગર ન રહ્યા: ' નખ્ખોદિયા ... મને વનવગડે ... રઝળતી મેલી હું કામ ગ્યો... ! ! ' જાણે ધા નાખતી સ્વર્ગે ગયેલા પતિ પાસે જવાબ ન માગતી હોય! મેં લગભગ મૂઠીઓ જ વાળી. ઘણુંય મનને કુદરત તરફ વાળવા મથ્યો છતાં ય રડતી રડતી ચાલી જતી બાઇનો અવાજ હૈયાસોંસરો પેસી જ ગયો. ' ઊં હું જાણું કે આ દન આવહે ... નીકર તો સોરાંને ગળે...નાંનપણુમાં નખ દેત રે ... ! ' મારું અંતર ચિરાઈ ઊઠતું હતું. જાણ્યે, અજાણ્યે મારા પગ જમણી તરફ વળી ગયા.

બાઈના આંગણામાં પહોંચતાં મેં મારી જાતને પૂછ્યું : ' શું કામ અહીં આવ્યો? ' ત્યાં તો આંગણામાં આભના છત્ર નીચે વિલાપતી એ બાઈએ મારા પગ પકડી લીધા. મને યમરાજને પગે પડતી સાવિત્રી યાદ આવી. એક પતિ માગતી, જ્યારે આ ?–' સા'બ મારો કે જિવાડો, તમે ધણી હો ! મારાં સોરાં...મરી જાહે સા...બ ! ' —ફક્ત રૂપિયા દસ ! હું બોલી પડયો ' ઊઠ જા; તારો વેરો આવી ગયો. ' અને પીઠ ફેરવતાં મેં ઉમેર્યું : ' બળદ ન વેચતી ! '

સીધા મુકામ પર આવી મેં ચોપડામાં એ બાઈનો વેરો જમા કરતાં નાથુખાંને, 'મુકામ ઉઠાવ, ' કહી, કોટ ચઢાવવા માંડયો. નથુખાં બોલતો હતો: 'અત્યારે સા'બ ? હજુ તો પેલી બાઈનો વેરો– ' મેં પીઠ ફેરવતાં કહ્યું : ' આવી ગયો,' વળી ભીલોના સવાલો : ' કીં થકી ભર્યો ઓહે ? તલાટી સાબ હાસુ કે' હે!' વગેરે તથા નાથુખાંનો અવાજ પણ સંભળાતો હતો, ' તલાટી સા'બ, નોકરીનો તો ખ્યાલ કરો ? ...અલ્યા એ, ઊઠો બે જણ સાથે જાઓ. ..છેવટ હાળીએ ફસાવી માર્યા ! ...'

કારણ કે પ્લેટો ગુલામ ન હતો

ચંદ્રભાઈ ભટ્ટ.

લુકસને ઘેર ગુલામ આવ્યો હતો, સીધો દોર થઈ જવા. ગુલામો પરનો લુકસનો તાપ એવો જાણીતો થઈ ગયો હતો. એ આવ્યો ત્યારે મરવા માટે જ આવ્યો હતો, એના માથામાં મોટો ઘા હતો અને તે રુઝાતો જતો હતો. એ એના માલિક લુકસના આંગણામાં કોઈ વાર બંને હાથ માથે દઈ ને બેસતો. એને જોનારાં બીજાં ગુલામો કહેતાં કે એ કંઈ યાદ કરે છે. એમ કહેનારાં એનાં જોડિયાં ગુલામો એની યાદની કંઈ કંઈ કલ્પનાઓ કરી નાખતાં ને પોતાને પ્રિય યાદો ઉકેલતાં,

'ગ્રેસનો છે ને ગ્રેસનો! બિચારાનો બાપ મરી ગયો હશે ને એની એકલી માને સંભારતો હશે. ...' બોલતું કોઈ ચાલ્યું જતું.

'એ...એઈ...' પોતાના અને કોઈના પણ જીવન તરફ હતાશ હસતો એક વૃદ્ધ ગુલામ એના એકલા તરફ મમતા બતાવતો, એને એકલાને જ જોઈ ને કોઈ વાર વેરાન હાસ્ય કરતો ને કહેતો, 'સ્પાર્ટેકસ, શું યાદ કરે છે? બિચારો એને પોતાને જ ભૂલી ગયો લાગે છે!' એમ બોલતો એ ડોસો એના ઘવાયલા માથા પર હાથ ફેરવતો ને એનાં ઝુલ્ફાંમાં આંગળીઓ રમાડતો કહેતો, 'તું છે...તું...ગુલામ.'

અને એ ગુલામ આસ્તેથી ઊંચું જોતો ત્યારે એની ભૂખરી આંખો સહેજ ચમકતી, એની હડપચી વધારે અણીદાર બનતી, એનાં ભવાં જાણે નિશાન માંડતાં. જાણે બીતો હોય તેમ પેલો ડોસો ચાલ્યો જતો અને સ્પાર્ટેકસ એક નિસાસો નાખતો પાછો માથે હાથ દેતો.

'મને માલિકે કહ્યું છે કે તારે...તમારે તલવાર ખેલતાં શીખવું, કારણ કે ગુલામોની અંદર અંદરની સાઠમારીનો ઉત્સવ આવે ત્યારે...' એની પીઠ પાછળથી અવાજ આવ્યો. એક છોકરી ઊભી હતી. ગ્રીસ સાથેની લડાઈમાં એ પકડાઈ હતી અને લુકસની રાત્રિની પરિચારિકા બની હતી.

જાણે કોઈ પથ્થરની પ્રતિમા જાગી ગઈ હોય તેમ, જાણે કોઈ યંત્ર ફરતું થયું હોય તેમ સ્પાર્ટેકસે ડોક ફેરવી. છોકરીએ પગથી માથા સુધી રોમાંચ અનુભવ્યો. સ્પાર્ટેકસે એક નજરમાં આખી છોકરીને જોઈ લીધી ને એની આંખમાં કદી નહિ દેખાયેલું એવું જીવનનું કિરણ ફૂટયું.

'નામ?' પેલાએ જવાબ આપવાને બદલે જુદો જ સવાલ પૂછ્યો.

'એલપિનિસ,' બોલતી છોકરી આગળ આવી. 'અને તમારું? સ્પાર્ટેકસ ને?' કહી તે સ્પાર્ટેકસની અડોઅડ બેસી પડી. એક પળવાર કોઈ કંઈ બોલ્યું નહિ, માત્ર બંને પોતપોતાના હૃદયના ધબકારા સાંભળી રહ્યાં. પછી બીજી પળે સ્પાર્ટેકસનો હાથ છોકરીની પીઠ પંપાળી રહ્યો અને અજાણતાં જ છોકરીનું શરીર સ્પાર્ટેકસના પડખામાં દબાયું. પછી સ્પાર્ટેકસની બાથમાંથી એલપિનિસ છૂટી થઈ ત્યારે પોતે કહેવા આવેલી તે બધું ભૂલી ગઈ હતી. એલપિનિસે જતાં જતાં એટલું જ કહ્યું, 'મારા બાપાને ઘેર આરસની સરસ પ્રતિમા હતી, બરાબર તમારા જેવી. મને તે ખૂબ ગમતી હતી.' બોલતાં એલપિનિસની આંખો ભીંજાઈ ગઈ.

એ વાતને આજે એક વરસ વીતી ગયું હતું. માલિકની માનીતી ગુલામ છોકરી એલપીનીસ સાથે સ્પાર્ટેકસે પ્રેમ કરવાની હિંમત કરી

છે, એવી વાત લુકસનાં ગુલામો એકબીજાના કાનમાં કહેતાં હતાં તથા એ પ્રેમની વાતની સાથે સાથે દક્ષિણમાં ગુલામોએ કરેલા બળવાની અને સરોવરની લડાઈની વાતો પણ ભળતી હતી.

સ્પાર્ટેકસ અને એલપિનિસ અંધારે બેસી જાણે કાવતરાની ગુફતગો કરી રહ્યાં હતાં. એ કાવતરું પ્રેમનું નહિ, પણ બીજું જ હતું. એ કાવતરૂં બંનેએ ભાગી જવાનું હતું. માલિકના ખૂનનું હતું. પણ પરસ્પરના પ્રેમ સિવાયના બીજા જ કોઈ આદર્શ માટે...બળવા માટે. સ્પાર્ટેકસે બધી પૂર્વ તૈયારી કરી રાખી હતી.

'ઊંઘે છે.' એલપિનિસ બોલી.

'આજે જ રાતના' કહી સ્પાર્ટેકસે હાથ લંબાવ્યો. જવાબમાં એલપિનિસે મધરાતના પડછાયા જેવી ડોક હલાવી, અને હાથ ધર્યો. હાથમાં એક ઉઘાડી છરી ચમકી રહી.

'જાઉં છું...ને તું!' છરી લઈને એડી ઊંચકતી છોકરીનો અવાજ બોલ્યો.

'મેં વાત કરી રાખી છે...તું જા...'

'ને તું...તમે?' છોકરીને મધરાતના અંધારામાં સ્પાર્ટેકસ ઘણો મોટો લાગ્યો.

'હું જાઉં છું કોઢમાં, અને બધાને છૂટા કરૂં છું.'

'જાઉં છું.' છોકરી જતી જતી એક પળ અટકી. અંધારામાં એલપિનિસની આંખોનો ઉગ્ર પ્રેમ સ્પાર્ટેકસ જોઈ શકયો પણ છોકરીને લાગ્યું કે એક જ પળમાં સ્પાર્ટેકસ પ્રેમની બધી રીતો ભૂલી ગયો હતો. એણે જવાબમાં ગજવામાં ઘાલેલા અને આજ સુધી માલિક ન જોઈ જાય તે રીતે જાળવી રાખેલા 'પ્લેટો રિપબ્લિક'નામના પુસ્તક પર હાથ ફેરવ્યો.

છોકરી ચાલી ગઇ હતી. જે આલેશાન ખંડમાંની સેજ પર, જેને એણે રોજ પંપાળીને સુવાડયો હતો અને સૂતેલાને ચૂમી ચૂમીને સાચવ્યો હતો તે માલિકના ઘોરતા દેહ પર તે નીચી નમી. એને યાદ

આવ્યું : 'એથેન્સમાં ગ્રીક બાપને ઘેર ગ્રીક માતાને સાંપડી હતી. પછી પકડાઈ હતી. સોળ વરસનું જોબન દેખાડતી માલિકોની સામે તદ્દન નગ્ન બનીને વેચાવા ઊભી હતી. ત્યારે...ત્યારે!' એના કપાળ પરની નસોમાં ધસી આવેલું લોહી માયું નહિ. ત્યારે કેપુઆમાં એની હરરાજી બોલાઈ હતી. ત્યારે પેટ્રોનિયસે એના અણીદાર સ્તન દબાવી જોયા હતા, ત્યારે મેનિકસે એની ગરદન પર હાથ ફેરવી જોયો હતો. અને ત્યારે એનું સોળ વરસનું જોબન કુમારિકા છે કે નહિ તેની તપાસ કરીને પોતાની નિશાપરિચારિકા તરીકે લુકસે એને ખરીદી હતી.

એની આંખ સામે અંગારા ફરતા દેખાયા. એને આખો ખંડ રસાતાળ જતો હોય તેવું ભાન થયું. એને સૂતેલા માલિકનું પ્રચંડ શરીર કોઈ દાનવનું હોય તેવું દેખાયું. એણે પડખામાં સંતાડેલું કંઈક કાઢ્યું. એ નીચી વળી. પોતે પોતાના પ્રચંડ આવેશને દેખતી હોય તેમ આંખો મીંચીને માલિકના પેટ પર ઊતરતા પોતાના હોઠને દેખી રહી. એણે પેટ પર ઓઢાડેલા આવરણને ચિરાતું સાંભળ્યું. એક દબાયેલી ચીસ પડી અને શમી ગઈ.

એલપિનિસે આપેલી ચાવીઓથી કોઢમાં પુરાયેલા ગુલામોને સ્પાર્ટકસે છુટ્ટા કર્યા હતા. ગુલામોએ હતાં એટલાં હથિયાર સજ્યાં હતાં, અને હવે સૌ માલિકના રસોડામાં યથેચ્છ વિહાર કરતાં હતાં. પછી અંધારામાં નગર આખામાં ભયંકર કોલાહલ મચી રહ્યો. ઘણાં ગુલામો ઘર છોડીને બહાર આવ્યાં. રસ્તા લોહીથી છંટાયા. શેરીઓ પર મડદાં મલકાતાં પડ્યાં.

પછી સૂરજ ઊગે તે પહેલાં સ્પાર્ટકસ ગુલામોને મોખરે હતો અને સૌને એક હરોળમાં ઊભા રહેતાં શીખવતો હતો. એના એક હાથમાં લોહીનીગળતી તલવાર હતી. એના ડાબા ખભા પરના ઘામાંથી લોહી ઝરતું હતું. એણે એના ગજવામાંનું પુસ્તક સમાલ્યું અને પછી એ બોલ્યો, 'હવે આપણે એક થયાં છીએ. હવે આપણી પાસે માલિકોનાં જ હથિયાર આવ્યાં છે. હવે આપણે લશ્કર બનીને રોમન

લશ્કરો સામે લડીશું ત્યારે દુનિયાને જીતનારી રોમન ટુકડીઓ આપણી સામે ટકી શકશે નહિ. કારણ કે આપણે વિજય કરવાનો છે અને આપણી વિજયી સેનાએ જ્યાં માલિક ન હોય પણ સૌ સરખાં હોય તેવી દુનિયા રચવાની છે.'

'હા!' તમામ ગુલામોની આંખમાં નવી રોશની ઝળકી ઊઠી. સ્પાર્ટેકસના સાથમાં સૌની માનવતા જીવતી થઈ ગઈ. સૌનો જાગી ઊઠેલો પ્રાણ જોરથી ફૂંકાઈ રહ્યો.

પછી દક્ષિણના બળવાખોરોને જઈ મળવા સ્પાર્ટેકસની સેના ચાલી. બધાં મળીને હજાર હતાં. મોખરે બુસીના* ફૂંકાતું હતું. વચમાં વચમાં ઢોલ ઢમકતું હતું 'ધા, ધા, ધનનન...'

તદ્દન વચમાં એક કદાવર ઘોડા પર સ્પાર્ટેકસ હતો. એની સાથે જ અડોઅડ ચાલતા એક બીજા ઘોડા પર એલપિનસિ સ્વાર થઈ હતી.

એલપિનિસે સ્પાર્ટેકસ તરફ આંખ ફેરવી. જાણે પોતાના ઘરમાં હતી તે જ આરસની પ્રચંડ પ્રતિમા આજે ઘોડા પર સ્વાર થઈ છે એમ એને લાગ્યું.

એ બંનેની પાછળ એક ભયંકર ભૂતકાળ ડોક ઊંચકીને દેખતો હતો, અને સ્પાર્ટેકસને ત્યારે નહિ આવતી એવી અનેક યાદો અત્યારે એના માથામાં દોડધામ કરી રહી હતી.

એલ્પિનિસે એને વિચારમાં ગરકાવ થયેલો દીઠો અને એના હોઠ પર આવેલા શબ્દો અટકી ઊભા. બંનેની સામે ઊગતી ઉષામાં ધુમ્મસથી ઘેરા બનેલા ડુંગરાઓ મરડાતા હતા, મોં ફાડીને પડેલી કરાડો બગાસાં ખાતી હતી. છરીની ધાર જેવો ઠંડો પવન ધસાતો હતો. બંનેની પાછળ ઘોડા પર સ્વાર થયેલો ગેનિકસ ઘસડાતો હતો.

એલ્પિનિસને ઊગતી ઉષામાંથી રોમન સરદાર ક્લોડિયસની સરદારી નીચે ધસી આવનારી દુશ્મનટુકડીઓ દેખાતી હતી, અને

---

* રણશિંગડું

પોતાના પ્રિય સ્પાર્ટેકસની સમાન સાથીદારી વાળી નવી દુનિયાની દીવાલોને તોડી નાખતી જણાતી હતી. અને બધાં ગુલામો બળવો કરવા માટે એક સાથે ઊભા કરેલા ક્રૉસ પર જકડાઈ જતાં દેખાતાં હતાં. હાથપગની હથેળીમાં ખીંટા ઠોકાતા હતા, આંતરડાં ખાલી થતાં હતાં, માંસ લટકતાં હતાં, લોહી ટપકતાં હતાં, ડોળા ડબકી પડતા હતા...એ ચોંકી ઊઠી. કેવો 'ભયંકર ખ્યાલ!'

'પ્લેટોનું રિપબ્લિક...' અને પેલા ભયંકર ખ્યાલને દાબી દેવા સ્પાર્ટેકસ તરફ જોઈને તે પૂછી રહી. એના કાનમાં બુસીનાનો અવાજ જોરદાર ફૂંકાયો.

'તે...પ્લેટોના રિપબ્લિકમાં ગુલામો ખરા કે નહિ?'

'હેં?' અને સ્પાર્ટેકસે પોતે પ્લેટોના રિપબ્લિકમાંની પોતાની જાતથી પણ અજાણ રહેલી વાત દીઠી.

'તો, મિલકતની ને કુટુંબની સમાનતા તો અંદર અંદર માલિકોના માટે જ ને?' એલપિનિસે કતરાતી આંખે કાતિલ અવાજે પૂછ્યું.

સ્પાર્ટેકસ મૂંઝાયો. મૂંગો રહ્યો. ગજવામાં સાચવી રાખેલા પુસ્તકથી શરમાયો. પણ તરત જ એક હાથ ઉતાવળો ઊંચકી ઘોડાને એડી મારી કુદાવ્યો અને બબડયો: હા, કારણ કે 'પ્લેટો ગુલામ ન હતો—.'

અવતરણ

જયંતિ દલાલ

અંક ૧ લો

[પડદો ઊપડે છે અને એક વિશાળ ખંડ પ્રેક્ષકની નજરે પડે છે. રંગમંચની મધ્યમાં એક મોટું મેજ છે. મેજને ત્રણ પડખે ખાલી ખુરશીઓની હારમાળા માંડેલી છે. મેજ પર દરેક ખુરશીની સામે કોરા કાગળોની થપ્પી, લખવાનાં સાધનો અને શાહીચૂસના થોકડા પડયા છે. પ્રેક્ષકની બરાબર સામેની બાજુની મેજની ધારે પડેલી ખુરશીમાંની એક બીજા કરતાં તદ્દન જુદી પડતી છે અને પ્રમાણમાં ખુરશી કરતાં ઊંચી ગાદીને વધુ મળતી છે. ખુરશીનું વ્યક્તિત્વ બીજી રીતે પણ કળાય તેમ છે. કોરા કાગળ, લખાણનાં સાધન અને શાહીચૂસના થોકડા ઉપરાંત ત્યાં એક ઘંટ પણ પડયો છે. મંદિરે દેવને જગાડવા પણ ઘંટની જરૂર હોય છે જ ને?

ત્રણે બાજુની ભીંત પર જાત જાતના નકશા લટકાવેલા છે. નકશે નકશે કશા જ ઢંગધડા વિના દોડતી રાતી ભૂરી લીલી લીટીઓ ઘડીભર તો નિર્દોષ મસ્તીમાં ખેલતાં બાળકોનો ખ્યાલ આપે છે.

પણ આપણે એ ખ્યાલમાં મન પરોવીએ ત્યાં તો મોટી ખુરશીના જમણે પડખે આવેલું બારણું ખૂલે છે અને બે પાત્ર દાખલ થાય છે.]

૧: (બારણા પાસે ઊભા રહી જઇ બધી વ્યવસ્થા પર નજર ફેરવતાં) બધું જ બરાબર છે ને?

૨: હાજી : મંત્રીશ્રી

મંત્રી : તમે જાણો છો મિ. શંભુ કે આજની આ સભામાં કેટલી અગત્યની મંત્રણા થવાની છે?

શંભુ : હા જી. હું...

મંત્રી : આખા યે દેશના ભાવિનું ઘડતર અહીં થવાનું છે. વર્ષોથી દેશને મૂંઝવતા સવાલનો ઉકેલ આજ આવવાનો છે, તેની તમને ખબર છે?

શંભુ : હું...હા જી ...

મંત્રી : તમને ખબર છે? તો પછી અહીંની વ્યવસ્થામાં જરા ય ખામી ન આવવી જોઇએ. રાષ્ટ્રભરમાંથી આવતી પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓની આગતાસ્વાગતા અને સુખસગવડમાં જરા ય કમી ન હોવી જોઈએ.

શંભુ : જી. મારાથી બનતું...

મંત્રી : એની તો મને ખાતરી જ છે. તમારાથી બનતું બધું જ તમે કરશો. એટલે તો વજીર સાહેબને ભલામણ કરી આજનું કામ તમને સોંપ્યું.

શંભુ : આપનો આભાર...

મંત્રી : ના, ના, ના. એ વિવેકમાં ન પડતા, આપણે તો કામ સામે જ નજર રાખવી.

શંભુ : હું એ જ કહેતો હતો. પણ...

મંત્રી : પણ? પણ શું?

શંભુ : જી, આપે સુખસગવડની વાત કરી તે...

મંત્રી : તે સુખસગવડની વ્યવસ્થા નહીં થઈ શકે?

શંભુ : જી, હમણાં એની મુશ્કેલી છે. જે રીતે આગળ થતું આવ્યું હોય તે રીતે...

મંત્રી : તે રીતે? આવી સભા વિષે કાંઈ વ્યવસ્થિત નિયમ છે?

શંભુ : જી.

મંત્રી : તમે જોયા છે? વાંચ્યા છે?

શંભુ : હા જી.

મંત્રી : મને કહ્યું પણ નહીં?

શંભુ : હું આપને એ જ કહેવા જતો હતો. બરાબર ત્રણુસો ને સત્તાવન વર્ષ પહેલાં આવી સભા મળી હતી.

મંત્રી : ત્રણુસો સત્તાવન વર્ષ પહેલાં ? (મનમાં ગણતાં) નવમાંથી સાત જાય વદ્દી આવી બે ... હં. નટવર પહેલો પ્રધાન હતો ત્યારે ...

શંભુ : હા જી. બખરમાં એની આખી નોંધ છે.

મંત્રી : અદ્‌ભુત ! આ બખરવાળાઓ પણ અજબ ભેજાંવાળા હોય છે. એમને ખબર જ હશે કે આપણે એની જરૂર પડશે. શું છે એમાં ?

શંભુ : એ તો ... પણ જવા દો સાહેબ, એ જમાનો જ જુદો હતો. હવે તો બધા જ ખ્યાલ પલટાઈ ગયા છે. એટલે એ રસમ ચાલી પણ ન શકે.

મંત્રી : અરે પણ ભલા'દમી મગનું નામ મરી કહેશો કે એમને એમ ...

શંભુ : એમાં ચિંતા કરવાનું કાંઈ કારણ નથી. આપણે કરવા માંગીએ તો ય આપણાથી થઈ શકે એમ નથી.

મંત્રી : પણ એવું તે શું એ જમાનામાં હતું અને આજે નથી ?

શંભુ : એ જ મુશ્કેલી છે સાહેબ ! બખરમાં લખ્યું છે કે બધા સન્માનિત મહેમાનો સભાગૃહમાં દાખલ થાય તે પહેલાં દેશના એક એક પ્રાન્તના પ્રતિનિધિ જેવા ૨ થી ૮ વર્ષ લગીનાં બાળકો એમનું સન્માન કરે. એ બાળકોમાંથી એક વ્યક્તિવિશેષનો હાથ પકડી ખુરશીમાં બેસાડે ... અને સાહેબ એવું તો ઘણું બધું એમાં લખ્યું છે. એ બધું આપણે કરવું શી રીતે ?

મંત્રી : હા. બીજું બધું તો કરીએ પણ બાળકો લાવવાં ક્યાંથી ? અજબ વ્યંગ છે ! બાળકો હોત તો વળી આજની સભા

શા સારુ બોલાવવી પડત? એ વખતે સભા શા સારુ બોલાવી:હતી? છે કાંઈ ખ્યાલ?

શંભુ: હા જી. લશ્કરમાં ભરતી અટકી ગઈ હતી. કારખાનામાં મજૂર ખૂટ્યા હતા.

મંત્રી: હં... આ રસમ વિષે બીજા કોઈ જાણતા હશે?

શંભુ. ના જી. આ તો આપણી ખાનગી બખરોમાંથી મેં વાત કીધી.

મંત્રી: તો પછી આનો હરફે બીજા કાને ન જાય હં!

શંભુ: વારુ જી.

(મંત્રી જવા જાય છે ત્યાં દરવાજેથી વજીર અને બીજા આઠદશ માણસો દાખલ થાય છે)

વજીર: કેમ, બધું છે ને બરાબર?

મંત્રી: હા જી

વજીર: આવો, આવો, બેસો. ડૉકટર, છેલ્લા અહેવાલો જોયા તમે?

ડૉકટર: હા. એ તો ઊલટા મારા સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન કરે છે.

વજીર: પણ આપણા ગૃહમંત્રીનો ખ્યાલ એથી જુદો જ છે.

કારભારી (ગૃહમંત્રી): અને એ જ સાચી વાત છે. કાંઇ મોન્ટીસોરી રીતથી તે રાજ ચલાવાતાં હશે? દસ દસ વર્ષથી રાજ્યમાં એક પણ જન્મ નહીં!

યુદ્ધમંત્રી: લશ્કરમાં નવી ભરતી યે કયાંથી થાય?

ઉદ્યોગમંત્રી: ઉદ્યોગમાં પણ કૌશલ્ય કમી થઇ ગયું છે. મજૂરો છે એ તો ટ્રામના જૂના ઘોડા જેવા છે—ઊતરેલા!

કારભારી: આ તો વ્યવસ્થિત કાવતરું છે—રાષ્ટ્રને ઉથલાવી દેવાનું.

પરદેશમંત્રી: મેં તો ખબર કઢાવી પણ ખરી. પેલા નાપાક

દેશના માણસોનું જ આ કાવતરું છે. પણ સરાણે ચઢાવી દેવાય એવું કશું હાથ લાગતું નથી ને, જો કોઈ બચ્ચો હાથ ચઢી જાય...

વજીર: તો તમે એની ચામડી ઉતરાવો એમાં મને જરાકે શંકા નથી.

પરદેશમંત્રી: આ તો અત્યારે આપણી આવી દશા આવીને ઊભી છે, નહીંતર હું તો ક્યારનો ય યુદ્ધનો પેગામ સંભળાવી દઉં. મગતરાંને મસળી નાખવામાં કેટલી વાર!

યુદ્ધમંત્રી: પણ અત્યારે તો મારી પાસે માણસ જ નથી એટલે તમે એનું નામ જ ન દેતા.

રક્ષણમંત્રી: મને તો રાત દિવસ એ જ ભય રહ્યા કરે છે કે દુશ્મન સરહદ પર હલ્લો કરશે તો પૂરા ત્રણ દિવસ પણ આપણાથી ટકાય તેમ નથી. એ તો દુશ્મનના દિલમાં કાંક ભલાઈ.

પ્રચારમંત્રી: (અધવચ્ચેથી બોલી ઊઠતાં) ભલાઈ? દુશ્મનના દિલમાં ભલાઈ? વજીર સાહેબ! આવા શબ્દો જવાબદાર વ્યક્તિઓ તરફથી બોલાય એ અસહ્ય છે. મારું ખાતું...

કારભારી: જુઓ, આ ચર્ચામાં તમારા ખાતાને ન લાવો. જ્યારથી વજીર સાહેબે...

પ્રચારમંત્રી: તમારો એ જુગજૂનો વિરોધ મારાથી અજાણ્યો નથી. પણ આજે આ દેશ ટકી રહ્યો છે એ મારા પ્રચારખાતાના પ્રયત્નથી. પરદેશી ચકલું પણ અહીંની ખરી સ્થિતિ જાણતું નથી. અરે, મોટા ભાગના આપણા દેશવાળા પણ નથી જાણતા દેશમાં શું બને છે એ.

કારભારી: મારો ખરો વિરોધ એ જ છે.

પ્રચારમંત્રી: ના. ખરો વિરોધ તો પ્રચારખાતું ગૃહમંત્રીની કચેરીના હાથ તળે હોવું જોઈએ એ છે, અને સહુ કોઈ એ જાણે છે.

કારભારી: વજીર સાહેબ જો આમ જ કાયમ ચાલવાનું હોય તો મારું...

વજીર : અરર, ફરી પાછો તમારો ઝઘડો આવી પહોંચ્યો! અરે ભાઇ, જરા પક્ષના હિતનો તો ખ્યાલ કરો.

પ્રચારમંત્રી : એ ખ્યાલે તો હું કશું બોલતો નથી. બાકી રજેરજ હું જાણું છું...

કારભારી : અને દરેક રજમાંથી ગજ થાય છે એ હું જાણું છું.

યુદ્ધમંત્રી : શાન્તિ! શાન્તિ!

રક્ષણમંત્રી : તમે અહીં લડશો તો મારે સરહદો કેમ સાચવવી?

વજીર : હવે એ વાતને દાટી દો. પરદેશી દુશ્મન આપણી નબળાઈ નથી જાણતો એ વાતનો આખો યશ પ્રચારમંત્રીને છે એની આપણાથી ના નહીં પડાય. પણ હવે આ પરસ્પર ધન્યવાદનું બંધ થવું જોઈએ.

ડૉક્ટર : અને પરસ્પર...

વજીર : હા. હા. એ પણ એમાં આવી જ ગયું. આજે તો આપણા પર કદાચ નહોતી આવી એવી મોટી આફત આવી પડી છે. દસદસ વર્ષથી રાજ્યમાં એક પણ જન્મ નથી થયો. દસ દસ વર્ષથી માતાઓ પ્રસૂતિની પીડાઓ વેઠતી દેશના ઘરેઘરમાં બેઠી છે. પૂરા દિવસો છતાં જન્મ થતા જ નથી, બીજી બાજુથી મૃત્યુનું પ્રમાણ વધ્યું જાય છે, દુશ્મનો સરહદ દબાવતા આવતા જાય છે. વેપાર, ઉદ્યોગ, ખેતી, મજૂરી સર્વ ઉપર આફતના ઓળા પડ્યા છે. લશ્કરની નવી ભરતી લગભગ અટકી ગઈ છે. દેશના સંરક્ષણને સારુ જોઈએ એટલી સંખ્યા પણ આજ આપણી પાસે નથી. બીજી બાજુથી ન કલ્પી શકાય એવી બેકારી ઊભી થઈ છે. શિક્ષકો બેકાર થઈને બેઠા છે. બાળકોની દવાઓ, બાળકોનાં રમકડાં, બાળકોની હરેક વસ્તુ બનાવનારાઓ આજ બેકાર બન્યા છે. બધી રીતે આ સવાલ આપણને મૂંઝવે છે. અને આપણી જવાબદારી એથી વધે છે. જો આમ ચાલુ રહે તો સો વર્ષમાં આ દેશ નાબૂદ થઈ જશે. એની સમૃદ્ધિ, એની સંસ્કૃતિ, એનો આદેશ, સહુ નહિવત્ થઈ જશે. આ જ કારણથી આ

ગંભીર પરિસ્થિતિનો વિચાર કરવા આજે આખા દેશમાંથી અગ્રગણ્ય પુરુષોને બોલવવામાં આવ્યા છે.

કારભારી : સ્ત્રીઓને નહિ?

પ્રચારમંત્રી : ના. એમનું કામ તો ઘરને મોરચે છે.

વજીર : શાન્તિ. શાન્તિ. હવે બધા આવ્યામાં હશે. તે પહેલાં આપણે કશોક વિચાર કરી રાખવો જોઈએ એમ માનીને મળેલા ત્યાં તમે (કારભારી અને પ્રચારમંત્રી તરફ નજર કરી) સમયની ગંભીરતાનો ખ્યાલ તજી દઈ, જવાબદારી ભૂલી જઈ આમ કરો એ આપણને શોભે?

પ્રચારમંત્રી : એમણે પહેલું...

કારભારી : જોયું, હજી પ્રચાર કરે છે!

પ્રચારમંત્રી : હું જૂઠું બોલું છું એમ ને?

કારભારી : એમ મેં ક્યારે કહ્યું?

રક્ષણમંત્રી : એમણે તો 'પ્રચાર કરે છે' એમ કહ્યું.

પ્રચારમંત્રી : હું જાણવા માંગું છું 'પ્રચાર'નો શું અર્થ કરે છે એ?

શંભુ : (વજીરને) આમંત્રિત ગૃહસ્થો બહાર આવી પહોંચ્યા છે. રજા હોય તો અંદર બોલાવું.

વજીર : હા, હા. વખત ન ગુમાવો. (શંભુ જાય છે. અવ્યવસ્થિત બેઠેલા ઊભેલા, પોતાના મંત્રીમંડળને સંબોધતાં) અને પક્ષની આબરૂ ખાતર તમારા આ ઝઘડા અહીં જ દાટી દો.

(દરવાજામાંથી 'આમંત્રિતો' આવતા જાય છે. જાતજાતના માણસો તરેહવાર પોષાકવાળા, ભાતભાતની રીતભાતવાળા.)

વજીર : પધારો, પધારો, ભાઈઓ! (જય, જય, સલામ સ્વસ્તિ-વાચન વિગેરે વિધિઓ પતાવતા પતાવતા સૌ અનુકૂળ જગ્યાએ બેસે છે. પેલા ઉચ્ચાસને બેસે છે.)

વજીર : દેશવાસીઓ, રાષ્ટ્રની આવી કટોકટીને સમયે આપ સહુને અહીં આવેલા જોઈને સાધારણ રીતે જ અમને એક જાતની આશા બંધાય છે. મને જે આફત આપણા ઉપર આવી છે એનું પુનરુચ્ચારણ કરવાની જરૂર નથી જણાતી. આ દેશમાં રહેલો એવો કોણ

અભાગી હશે જે આ સ્થિતિની ગંભીરતા પર આંસુ નહિ સારતો હોય? (પ્રચારમંત્રીના મોં પર એક નાનકડું સ્મિત આવી જાય છે. કારભારી અને એની નજર એક થતાં બંને ગંભીર બની નજર ટાળી દે છે.) પણ આંસુ સારે શું વળે? આપણા વેપાર, ઉદ્યોગ, સહીસલામતી, સંસ્કાર સહુ આજે ભયમાં આવી પડ્યાં છે.

(આમંત્રિતોમાંથી વેપારી જેવા ગૃહસ્થો ડોકું હલાવે છે.)

વજીર : આ સ્થિતિનો ઉકેલ લાવવો એ આપણી પરમ પવિત્ર ફરજ છે. અમારી સરકારનો ઉદ્દેશ તો પ્રજાને પોતાના પક્ષમાં લઈ આનો ઉકેલ લાવવાનો છે. સરકારની નેમ એક જ છે. ઉકેલ એવો હોવો જોઇએ કે જે દેશના એકે એક વર્ગને પૂર્ણ સંતોષ આપી શકે. અને ભવિષ્યમાં કોઈ પણ પળે નીચું જોવું ન પડે. આ બે મુદ્દા સાથે સુસંગત એવો કોઈ પણ ઉકેલ સરકારને માન્ય છે એની હું આપ સહુને ખાતરી આપું છું.

(તાળીઓ પડે છે. એક આછકલું સ્મિત વજીરના ચહેરે રમી જાય છે.)

વજીર : મિત્રો, સહુને પોતપોતાનો અભિપ્રાય નિખાલસપણે જણાવવાની હું અરજ ગુજારું છું. (ઉદ્યોગપતિ તરફ જોઇ) શેઠ, આપ જ શરૂ કરો. (બેસી જાય છે.)

શેઠ : વજીર સાહેબ અને મહેરબાનો, અમારાં ધર્મશાસ્ત્રોમાં આજના કાળને કળિયુગ કહે છે. અને જે આપત્તિ આપણે માથે આવી પડી છે એથી એ વાત સાચી ઠરે છે. આપ લોકોને તો દેશ માથે તૂટી પડેલા આ સંકટનો પૂરો ખ્યાલ છે એટલે કેવળ ધંધાદારીઓને આથી કેટલું ખમવું પડે છે એનો ખ્યાલ આપી, અને એના ઉકેલ વિષે થોડુંક કહી હું મારું બોલવાનું બંધ કરીશ. (ખીસામાંથી એક કાગળ કાઢી ટેબલ પર પાથરે છે.) કહે છે કે આંકડા જેટલું કોઈ સાચું બોલતું નથી. એટલે હું કેટલાક આંકડા જ આપની આગળ મૂકું છું. દસ વર્ષ પહેલાં આપણા દેશમાં બાળકોનાં બીસ્કીટ બનાવવાનાં ૧૦૮ કારખાનાં હતાં અને એ સરેરાશ રોજનો ૧।। ટન ઘઉં, ૩ ટન ખાંડ, ૨ ટન જુવારી મુખ્યત્વે વાપરતાં. ઉપરના

પેકીંગ વિગેરે માટે સાલમાં ૧૫૦ ટન ટીન વપરાતું. આજે આ બધાં કારખાનાં બંધ થયાં છે. સરેરાશ છેલ્લાં સાત વર્ષથી પંદર હજાર કામદાર આ કારખાનાઓના બેકાર છે. એ સહુની પાસે થઈને ભેળો થયેલો જથ્થો આપણા આખા લશ્કરને ત્રણ વર્ષ લગી ચાલે એટલો છે. બીજો ઉદ્યોગ લ્યો. ધાવણશીશી બનાવવાનો ઉદ્યોગ આપણે ત્યાં પંદરેક વર્ષ પર જ આવ્યો હતો. કાંક પગભર થયો અને દેશનું બજાર લગભગ એને હાથ આવી ગયું ત્યાં તો આ અવનવો મામલો ઊભો થયો. દેખાદેખીથી અને સ્વદેશીની ભાવનાથી પ્રેરાઈ એ ઉદ્યોગનાં દસેક કારખાનાં થયેલાં અને આઠ હજાર કામદાર રોજ રોજી પામતાં. સરકાર સાથે લઢીને આપણી પવિત્ર નદીની રેતીનો ઠેકો એમણે મહા મહેનતે મેળવેલો એ તો આપ જાણો છો. ગંભીર પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ અને આ ઉદ્યોગ ધૂળધાણી થઈ ગયો. બેન્કો, શરાફો અને ગીરવીદારોને ત્યાં પડેલી આ બાટલી-ઓને જો એક પછી એક ગોઠવવામાં આવે તો આખી પૃથ્વીને લગભગ દસ વાર ઢાંકી દે. આવું જ બીજા ઉદ્યોગોમાં થયું છે. એના આંકડા આપી હું આપને કંટાળો નહીં આપું. એટલું જ જાણવું બસ થશે કે આ મામલાને લીધે કુલ ચાર લાખ કામદાર બેકાર બન્યા છે. આઠ કરોડ રૂપિયાનું નુકસાન થયું છે, કંઈક ઊગતા ઉદ્યોગો પાયમાલ થઈ ગયા છે. (કાગળ ઘડ વાળી ખીસામાં મૂકે છે.) ઉદ્યોગના સંચાલકો તરફથી હું આપની પાસે એક માગણી મૂકું છું. ઉદ્યોગને અને દેશની મૂડીને રક્ષણ આપવાની ફરજ બંધારણ મુજબ સરકારને શિરે છે. એનો ઉલ્લેખ કરીને હું એમ નથી કહેવા માંગતો કે સરકાર એ વિષે બેધ્યાન રહે છે, હકીકતમાં એવું નથી પણ આ રોગ જલદ ઇલાજ માંગી લે છે. મારી નમ્ર સૂચના છે કે સરકારે શક્ય એટલા બધા પ્રયત્ન કરી આ જક્કી બાળકોને જન્મવાની ફરજ પાડી ઉદ્યોગને, મૂડીને, મજૂરને અને દેશને માથેથી આ સંકટ દૂર કરવું જોઈએ. ઉદ્યોગમાં શાંતિ સ્થાપવા અને સર્વ હિતોનું સંરક્ષણ કરવા સરકારે આ નવી હઠીલાઈને પણ ગેરકાયદે જાહેર કરી એનો અંત આણવો

જોઈએ. શક્ય એ બધા ઉપાયે જન્મ કરાવવો જ જોઈએ,

(થોડીક તાળીઓ પોતાની બેઠક પર બેસે છે.)

વજીર : શેઠની સૂચના આપે સાંભળી. હવે શ્રી શાસ્ત્રીને બોલવા વિનતિ કરું છું.

શાસ્ત્રી : સન્માનીય સચિવ મહોદય અને સજ્જનો, રાષ્ટ્રની અતિગંભીર પરિસ્થિતિને પ્રસંગે વધુ બોલતાં મારું હૃદય દ્રવે છે. મારી સ્વર્ગાદપિ ગરીયસી જન્મભૂમિને શિરે આ આપત્તિ ! પૂર્વભવમાં અમ પાપીઓએ એવાં તે કયાં ઘોર નારકી પાપ આચર્યાં હશે કે અમારે આ દશા ભોગવી પડે ? પણ એનો શોક કરે શું વળવાનું હતું ? ભવિતવ્યતાને ભોગવ્યા વિના તો પરમ વિક્રમ પરદુ:ખભંજન મહારાજા વિક્રમનો પણ છૂટકો ન'તો થયો તો આપણે તે કોણ ? મારા નમ્ર મત મુજબ તો આપણી શુદ્ધિ વિના બીજો કોઈ પણ ઇષ્ટ માર્ગ મને તો જડતો નથી, જે પ્રજા યજ્ઞયાગ વિષે અસહિષ્ણુ બની મિથ્યાત્વ તરફ ઢળે એને આવી યાતના જરૂર વેઠવી જ પડે. મારી નમ્ર સૂચના છે કે દેશભરમાં અનુષ્ઠાન માંડવામાં આવે. બ્રહ્મભોજનનો પ્રબંધ કરવામાં આવે. અને શનિમંગળની સંયુક્ત દષ્ટિના નિવારણાર્થે હરેક દ્વિજને રાજ્ય તરફથી દસ દસ સુવર્ણમુદ્રિકા દક્ષિણા તરીકે આપવામાં આવે. પરમ પવિત્ર બ્રહ્મપુત્રોના આશીર્વાદ વિના આ આપત્તિ નહીં જ ટળે. પરમ કૃપાળુ પિતા એનાં આ નાનકડા શિશુઓ પ્રત્યે દયાનાં અમી વર્ષાવો એ પ્રાર્થના.

(શાસ્ત્રીજી તાળીઓની પ્રતીક્ષા કરતા હાથ જોડી ઊભા રહે છે. શ્રોતાઓ તરફથી નિરાશા મળતાં 'શિવોઽહમ્ ' જાપ જપી બેસી જાય છે.)

વજીર : શ્રી ધન્વન્તરિ.

ધન્વન્તરિ : શુશ્રુત પ્રસન્નોઽસ્તુ. મહામંત્રીશ્રી, નિ:સંશય આખા પ્રશ્નને ભિન્ન ભિન્ન બાજુઓ છે પણ હું એ પરત્વે ન બોલતાં એક જ બાજુ લઈશ. અભ્યાસી તરીકે મેં આ પ્રશ્નનો વિચાર કર્યો અને મારી એ દઢ માન્યતા થતી જાય છે કે આવી વિષમ દશા થવાનું

મૂળ કારણ જડ પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિની આપણા ઉપર જે મુદ્રા પડી છે તે છે. અને આવી સંસ્કારી શ્રોતામંડળી પાસે ન ઉચ્ચારાવું જોઈએ. પણ મારો ધર્મ મને કહેવાની આજ્ઞા કરે છે એટલે મારા કથિતવ્યને મિતાક્ષરમાં કહેવા પ્રયત્ન કરીશ. ધર્માનુરાગીઓ આ ભયંકર દશા આવવાનું કારણ તો આપણા જીવનવ્યવહારમાં પ્રવેશ કરી ચૂકેલો કૃત્રિમ સંતતિનિયમનના અને ગર્ભાવરોધનના સાધનોનો પ્રચાર છે. મારા આ મત સાથે સંમત ન થનારાઓ ગમે તે કહે પણ જે જાતની શિથિલતા આ સાધનો દ્વારા પ્રવેશી છે તે—માનસિક અને શારીરિક એના બન્ને રૂપે – આ સ્થિતિને જન્મ આપે છે એવો મારો અતિદઢ અભિપ્રાય છે. ધર્મશાસ્ત્રોમાં આને રાક્ષસસંસ્કાર કહે છે અને એમને પહોંચી વળવા માટે એટલા જ જલદ ઉપાય પણ લેવાવા જોઈએ. અને એટલે મારી નમ્ર સૂચના છે કે વૈદકશાસ્ત્રે કથેલી વિધિસહિત આ રાક્ષસપ્રજાને જન્મ અપાવવો જોઈએ. અને રાજ્યને આ જૂજ વિકાસમાં અમારી સેવાઓ ઉપયોગી જણાય તો અમને એ સેવાઓ આપતાં આનંદ જ થશે એવી ખાતરી આપું છું. મારું કથિતવ્ય અહીં પૂરું થાય છે.

(થોડીક તાળીઓ સાથે ધન્વન્તરિ પોતાના સ્થાને વિરાજે છે.)

વજીર : હવે શ્રી અધ્યાપક આપણને પોતાનો અભિપ્રાય જણાવશે.

અધ્યાપક : વજીર સાહેબ અને સદ્‌ગૃહસ્થો, હું તો જે વર્ગને માટે પ્રજાને કશો આદર નથી અને બલકે જેને માટે થોડી ઘણી પણ ઉપેક્ષા છે એવા વર્ગમાંથી આવું છું. આપ સહુને આજની વિકટ પરિસ્થિતિનો કોઈ ને કોઈ રીતે અનુભવ થતો જ હશે. હું એમ કહું કે એની કરુણમાં કરુણ અસર અમારા — એટલે કે, શિક્ષકોના વર્ગ પર થઈ છે, તો કૃપા કરી એને શેખી ન માનતા. અમારા જીવનનો આનંદ બાળકો છે. બાળકો ન હોય તો અમારું જીવન જ ન હોય — ન સંભવી શકે. હા, એમને અંગે જ અમને ટાઢી ઊની બે ભાખરી

મળે છે એ વસ્તુ પણ સાચી છે. પણ એમાં અમને ય પેટ પડયું છે એટલે નિરુપાય છીએ. મારી આપ સહુને વિનતિ છે કે આપ કૃપા કરીને અમને બાળકો આપો, બાળકો આપો. બીજો કોઈ પણ ખ્યાલ ન હોય તો છેવટે શિક્ષકોને ખ્યાલમાં રાખીને પણ બાળકો આપો.

શાસ્ત્રી: પણ તે લાવવાં કેવી રીતે?

અધ્યાપક: તે તો હું નથી જાણતો. હું તો જાણું છું એક વાત. બીજાં પાંચ વર્ષ અને દેશમાં એક પણ શિક્ષક નહીં રહ્યો હોય. અને એથી, કોઈ માણસનો કે કુટુમ્બનો નહીં, સંસ્કારનો નાશ થશે. (બેસી જાય છે.)

વજીર: અધ્યાપકજીએ તો હૈયાની વરાળ જ ઠાલવી. કાંઈ ઉકેલ ન સૂચવ્યો.

અધ્યપક: મારી તો કલ્પનામાં પણ કશો નથી આવતો.

વજીર: વારુ, તો હવે હું ડૉકટરને પોતાના વિચારો જણાવવા વિનતિ કરું છું.

ડૉકટર: વજીરસાહેબ અને મિત્રો, દેશમાં આજે જે સ્થિતિ છે એ વિષે મારે કશું કહેવું નથી. હું આખી યે પરિસ્થિતિનો માત્ર વૈજ્ઞાનિક રીતે વિચાર કરું છું. આનાં કારણો પણ ગમે તે હો. માત્ર આપણે આ આફતમાંથી કેમ કરીને છૂટીએ એટલો જ ખ્યાલ અત્યારે મારા મનમાં રમી રહ્યો છે. આપ સહુના જેટલી જ ચિન્તા હું ય મારી રીતે કરું છું. જન્મ કરાવવો જોઈએ એ કહેવું સહેલું છે. વૈજ્ઞાનિક રીતે એ જ ઉકેલ છે એમ પણ કહું તો ખોટું નથી. પણ તે પહેલાં એકએ પળ માટે એનાં પરિણામનો ખ્યાલ કરવાની હું આપને આગ્રહભરી વિનતિ કરું છું. શાસ્ત્રીય રીતે એના ફાયદા અને ગેરફાયદા જ ગણાવી આપનો અમૂલ્ય સમય લઉં તે કરતાં એટલું જ જણાવીશ કે આમાં બધું જ સીધે સીધું ઊતરે તો પણ ભવિષ્યને માટે ભારે જોખમ રહ્યું છે. ભવિષ્યની પ્રજા નબળી ન જ થાય એ તો આપણે જોવું જ જોઇએ. ભવિષ્યમાં આનાં પરિણામો

વિષે કદાચ વિમાસવાનો વખત આવે એ શકયતાને ધ્યાનમાં રાખીને જ, વૈજ્ઞાનિક રીતે જન્મ કરાવવો જોઈએ અને એ જ એક માત્ર ઉકેલ છે એ જાણવા છતાં, હું આપના લક્ષ પર એક વાત લાવવા માંગું છું. વિજ્ઞાન આજે એક એવી શોધ આગળ ધપાવી રહ્યું છે, જેને લીધે ગર્ભમાં રહેલા બાળકને બહારનાં માણસો સાથે વાતચીત કરાવી શકાય છે. શા માટે આપણે આ શોધનો ઉપયોગ ન કરીએ ? શા માટે આપણે એ જીદે ચઢેલાં બાળકને શાંતિપૂર્વક અને અહિંસક માર્ગે એમણે અખત્યાર કરેલા માર્ગની ભયંકરતા ન સમજાવીએ ? બીજું કાંઈ નહીં તો એથી આપણને એમની હઠનું કારણ અને એના નિવારણનો માર્ગ તો જાણવા મળશે એટલી મને ખાતરી છે. આમ સહુ આગળ મારી આ નમ્ર સૂચના મૂકું છું. જો આપને એ ગમે તો એને સફળ કરવાની જવાબદારી લેવા હું તૈયાર છું.

(તાળીઓ. કેવળ શાસ્ત્રીજી ' અધર્મ ' ' અધર્મ ' પોકારી ઉઠે છે. પાસે બેઠેલા શેઠ એમનો હાથ દબાવે છે એટલે મૂંગા થાય છે.)

વજીર : શ્રી ડૉકટરે એમનો મત આપણને જણાવ્યો. એમના જેવી વ્યક્તિ તરફથી આવેલો મત આપણને વિચાર કરતા કરી મૂકે એ સ્વાભાવિક જ છે. મને લાગે છે કે એમની સૂચનાને જ ધ્યાનમાં રાખીને હવે ચર્ચા થાય એ વધુ સારું રહેશે. (સભામાં અનુમતિ માટે દૃષ્ટિ ફેરવે છે. અચાનક જ શ્રી પ્રજાભિમુખ સામે નજર પડતાં) અરે, શ્રી પ્રજાભિમુખ, આપ તો કાંક બોલો.

પ્રચારમંત્રી : (પ્રગટ કરતાં ધીરેથી પણ સ્વગત કરતાં મોટેથી) પ્રજાભિમુખ, પણ જેમનાથી પ્રજા વિમુખ છે.

કારભારી—રક્ષણમંત્રી (સાથે બોલી ઊઠતાં) : શિસ્ત વ્યવસ્થા — આદેશ.

(વજીર એક ડારી દેતી નજર પ્રચારમંત્રી પર નાખે છે. તોફાન કરતાં પકડાઈ ગયેલા છોકરાઓ જેમ પ્રચારમંત્રી ચુપચાપ ડાહ્યા થઈ બેસી જાય છે. પ્રજાભિમુખ ઊભા થાય છે.)

પ્રજાભિમુખ: પ્રધાનસાહેબ અને સજ્જનો! હું જાણું છું કે બીજી બધી બાબતો જેમ આ બાબતમાં પણ આપ સહુને મારો અંગત મત અપથ્ય જણાશે. એ જ હેતુથી હું અત્યાર લગી ચર્ચામાં નહોતો ભળ્યો. પણ પ્રધાનસાહેબે જ્યારે કહ્યું ત્યારે વિવેક ખાતર પણ હું એને ના ન પાડી શક્યો. એટલે મારા કહેવાથી જો આ સભાની કુલમર્યાદા લોપાય તો મને માફ કરશો.

દસ દસ વર્ષથી જેને આપણે રાષ્ટ્રને માટે, અને વધુ ફેલાય તો માનવકુળને માટે, અતિ ભયંકર ગણી શકાય એવી પરિસ્થિતિ વેઠીએ છીએ. આપણું દુઃખદર્દ આજની સભામાં ઠલવાયું છે, એ પ્રત્યે પૂરી હમદર્દી છે. છતાં મને કયારેક એક વિચાર આવે છેઃ આ બાળકો પ્રયત્નપૂર્વક એમનો જન્મ અટકાવી રહ્યાં છે તે સહેતુક તો નહીં હોય? અને સહેતુક હોય તો એ હેતુ શો હોઈ શકે? પંખી પિંજરમાં પુરાતાં પહેલાં પાંખો ફફડાવે તો એ પંખીને એ પિંજરની યાતનાની કલ્પના છે અને એને પુરાવું પસંદ નથી એમ આપણે કહીએ છીએ. કદાચ એમ કેમ ન હોય કે આ બાળકોને આ દુનિયામાં આવવાનું ગમતું નથી? અને — અલબત્ત હું કબૂલ કરી લઉં કે આ બધું તો હું એક તર્ક કરીને જ કહું છું, જો એમને દુનિયામાં આવવાનું ગમતું નથી એટલે એમને દુનિયા નથી ગમતી એમ જ અર્થ થાય ને? જો આમ હોય તો મિત્રો, તમારે પણ એમની સાથે સહમત થવું જોઇએ. દુનિયા એ સારી દુનિયા જ છે એમ આપણે નહીં કહી શકીએ. આત્મશ્લાઘાને મર્યાદાઓ નથી હોતી એ હું જાણું છું. પણ આ બાળકોએ આપણને પ્રસંગ આપ્યો છે ત્યારે એક વાર દિલ ખોલીને આપણે કબૂલ કરી લઈએ કે આ દુનિયા હોઈ શકે એવી તો નથી જ. ઘણું બધું એમાં સુધારી શકાય એવું છે જ માનવસ્વભાવને નામે એમાં દિલચોરી છે. સમાજરચનાને નામે એમાં લૂંટ છે. અર્થતંત્રને નામે ત્યાં શોષણ છે. સંસ્કારને નામે ત્યાં માનવતાની ઉપેક્ષા છે. કલાને નામે ત્યાં આપરખાપણાના

શોખનો સંતોષ છે. શિક્ષણને નામે હૃદયની પામરતાને ઢાંકવાનો પ્રયત્ન છે. વ્યવસ્થાને નામે ત્યાં ન્યાયનું ખૂન છે. શિસ્તને નામે ત્યાં સરમુખત્યારી છે. સંરક્ષણના નામે ત્યાં બુદ્ધિનો તેજોવધ છે. મને લાગે છે કે આવી સભામાં મારે આવવું નહોતું જોઈતું, અને આવી ચઢયો તો મૂંગા રહેતાં જાણવું જોઈતું હતું. પણ એ બન્ને હું નથી કરી શકયો એટલે છેલ્લે પાટલે જઈ મારી સૂચના પણ આપને કહી દઉં. દરેક સમજુ અને વિચારક માનવીએ દરેક વસ્તુ વિષે સ્વનિર્ણયના હક્કનું આરોપણ કર્યું છે. પોતાનો જન્મ, પોતાનું ઘડતર, પોતાનો વિકાસ એ સહુનો નિર્ણય કરવાનું કામ એ વ્યક્તિનું પોતાનું છે. બીજો કોઈ એમાં કશીયે ડખલ કરે એટલો એ સ્વાતંત્ર્યની કલ્પનાનો દ્રોહ કરે છે, એમ હું તો કહું. આ બાળકો માટે પણ હું એ જ કહેવા ઇચ્છું છું. આ દુનિયા પર આવવું કે નહીં એ એમનો સવાલ છે. એનો નિર્ણય કરવાનો હક્ક પણ એમનો છે. એમના નિર્ણય પર જરાકે તરાપ મારવાનો ખ્યાલ આપણે છોડી દેવો જોઇએ. એને બદલે આપણો બધો જ પ્રયત્ન આ દુનિયા એમને રુચે એવી, એમને સંતોષે એવી બનાવવામાં ખર્ચાવો જોઈએ.

(કલ્લાના સંતોષમાં મગ્ન થઇ બેસી જાય છે તરત જ લવજીભાઈ ઊભા થઈ જાય છે.)

લવજીભાઈ: વજીરસાહેબ અને મિત્રો, મને દિલગીરી છે કે આવા અગત્યના પ્રશ્ન પર પણ ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન થયું છે. અલ્પસંખ્યક કોમને, લઘુમતિઓને તો જાણે આવા પ્રશ્ન સાથે કંઈ લેવા દેવા જ નથી એમ ગણી આજની ચર્ચામાંથી યે એમને બાકાત રાખવામાં આવ્યા છે એ સામે (કારભારી ઊભા થવા જાય છે) મારો વિરોધ છે (સભામાંથી 'આદેશ' 'આદેશ' ની બૂમો આવે છે) સત્ય સાંભળવું કેટલું અપ્રિય હોય છે એનો પુરાવો તો આપને અહીં જ મળી ગયો. પણ આપ ધ્યાનમાં રાખજો કે લઘુમતિ કોમ એમ ડરી જાય તેમ નથી. જો તમે આ પરિસ્થિતિમાંથી ફરજિયાત જન્માવવાની

તરફેણ કરતા હો તો લઘુમતિ કોમ તરફથી હું માગણી મૂકું છું કે લઘુમતિ કોમનું જે પ્રમાણ છે તે તથા તેને જે પ્રભુત્વ (weightage) બંધારણથી મળ્યું છે તેને લક્ષમાં લઇને જ જન્મ કરાવશો. લઘુમતિને એકની સંખ્યાથી પણ કમી કરવાના અથવા બાંહ્યધરી મુજબના મળેલા એના ન્યાયી હક્કોમાંથી કશું પણ ઝૂંટવી લેવાના પ્રયત્ન સામે લઘુમતિ કોમ જાનમાલથી લડી લેશે. એક છેલ્લી વાત, અને મારું કહેવાનું પૂરું થશે. મારા મિત્ર પ્રજાભિમુખે આત્મનિર્ણયના હક્કની વાત કરી. હું જાણવા માગું છું એમની પાસેથી, કે કદી એ જવાબમાં પણ એમને લઘુમતિને આત્મનિર્ણયનો હક્ક આપવાની તૈયારી બતાવી છે? શા માટે, કયા હેતુથી અને કયા ઇતિહાસના જોરે આજે એ માગણી આગળ કરે છે? આવી બેહૂદી વાતો છોડી દઈ એમને એમની જિંદગીનાં બચેલાં થોડાં વર્ષોને એમના દેશની સેવામાં લગાડવા હું ભલામણ કરું છું, અંતમાં લઘુમતિ કોમ તરફથી હું ચેતવણી આપવા માગું છું, કે જો આવી પરિસ્થિતિનો લાભ લઈ એમની કાયદેસરની સંખ્યા પ્રભુત્વ કે હક્કો પર તરાપ મારવાનો યત્ન કરવામાં આવશે તો લઘુમતિ કોમ એનો જરૂર પ્રતિકાર કરશે. પથ્થરનો જવાબ પથ્થરથી મળશે એ ન ભૂલતા. (બેસી જાય છે.)

શાસ્ત્રીજી : शिवोऽहम्। शिवोऽहम्।

વજીર : ભાઈ લવજીભાઈએ ઉશ્કેરાવાની જરૂર નહોતી. પણ આપણે ચર્ચાને આગળ ચલાવીએ. આપ સહુએ જે જુદા જુદા મુદ્દા ચર્ચાયા તે સાંભળ્યા. મને તો શ્રી ડૉકટરની સૂચના વધુ ગમી છે. અને જ્યારે એ એને પાર પાડવાની તૈયારી પણ બતાવે છે ત્યારે આપણે એમને આ સગવડ કરી આગળ જોઈએ. આપનો શું ખ્યાલ છે?

(કોઇ ડોકાં ધુણાવી હા કહે છે. કોઇ મોઢેથી 'બરાબર છે.' કહે છે, શેઠ હાથ ઊંચો કરી 'હા' કહે છે.)

તો આપ સહુને શ્રી ડૉકટરની આ ગર્ભબાળકો પાસેથી એમની

હકીકત અને ફરિયાદ જાણવાની સૂચના મંજૂર છે. હું સરકાર તરફથી શ્રી ડૉક્ટરને એમનું કામ તાબડતોબ શરૂ કરવા વિનતિ કરું છું.

ડૉક્ટર: આપ સહુએ મારામાં મૂકેલા વિશ્વાસ માટે હું આપ સહુનો ઋણી છું.

શેઠ: પણ વજીરસાહેબ, ડૉક્ટરસાહેબની તપાસ પછી શું? એ લોક ન માને તો?

વજીર: તો તો આપણી પાસે એક જ ઇલાજ રહે છે. એ ગર્ભબાળકોનો જન્મ કરાવવાનો, ગૃહસ્થો, હું ધારું છું કે આપણું કામ પૂરું થયું છે.

લવજીભાઇ: લઘુમતિનું ન ભૂલતા.

શેઠ: વજીરસાહેબ, આપની આજ્ઞાથી હું ઉદ્યોગો તરફથી એક જાહેરાત કરવા માગું છું. ગમે તે રીતે પણ બાળકોનો જન્મ થાય, એટલે કે કરાવવામાં પણ આવે, ત્યારે દરેક બાળક દીઠ ચાર ધાવણ-શીશી, બે બિસ્કીટના ડબ્બા, બે ધાવણી એટલું આપવામાં આવશે.

શાસ્ત્રી: શેઠ, આપની જાહેરાત સુંદર છે, પણ યજ્ઞયાગ વિના, બ્રહ્મભોજન વિના ક્યાંય શાન્તિની સંભાવના નથી.

(બધા ઊભા થતા જાય છે. અચાનક ધન્વન્તરિ ખૂણામાં બેઠેલા શિશુ-સાહિત્યકાર પર નજર ફેરવે છે.)

ધન્વન્તરિ: અરે સરસ્વતી–સુપુત્ર, આપ કશુંય ન બોલ્યા.

શિશુ સાહિત્યકાર: ધન્વન્તરિ, મારો તો હર્ષ માતો નથી. દસ દસ વર્ષોથી અવરોધાયેલી કાવ્યધારા ફરીથી લહેરશે. ઓહોહો કેટલો આનંદ! કેટલો આનંદ! (કંઇક વિચાર આવતાં) પણ આ બધામાં કેટલો વખત જશે?

ધન્વન્તરિ: એ તો કેમ કહેવાય! પણ મહિનો નીકળી જશે.

શિ૦ સા૦: તો તો કાંઈ વાંધો નહીં. નવા અઢાર પોઇન્ટના ટાઈપ તો એટલા સમયમાં તૈયાર થઈ જશે.

લવજીભાઇ : લઘુમતિને ન ભૂલતા ! યાદ રાખજો લઘુમતિને પોતાના હક્ક માટે લડતાં આવડે છે !

[ઊભા, બેઠેલા, ચાલવા માંડતા, રાષ્ટ્રવિધાયકો પર પડદો પડે છે.]

ચિત્ર ૧લું

અંક બીજો

[ધીરે ધીરે અંધારું ઊંચકાતું જાય છે. પ્રકાશના ઝીણા ઝીણા થર રંગમંચ પર ઊતરે છે,

રંગમંચની ત્રણે બાજુએ સફેદ દીવાલો છે દીવાલના ખૂણામાં દીવા એવા ખૂબીબંધ ગોઠવ્યા છે કે પ્રકાશ મળી રહે છતાં આંખ ન ભરાય.

રંગમંચની વચ્ચોવચ્ચ મચ્છરદાનીથી ઢાંકેલો પલંગ છે પલંગની ડાબી બાજુએ નાનકડું મેજકબાટ પડ્યું છે. દરદીખાટનાં આનુષંગિક સાધનો એમાં અને એ પર પડ્યાં છે. પાત્રો ગમે તેમ ઊભાં કે બેઠાં છે.]

માસ્તર : હરિ ૐ તત્સત.

નરભેશંકર : હા. હવે હરિનું જ શરણું રહ્યું.

નર્મદા : શું કળજુગનો પોરો આવ્યો છે! પ્રલે કાળ તે આનું નામ.

નરભેશંકર : ચાલો, એનો શોક કરે શું વળે !

નર્મદા : પણ બચારાં પારવતી કુંવર ! પૂરાં દસ વરસથી...

નરભેશંકર : આ નજરે જોઈએ છીએ ત્યારે ગાંધારીને માથે શું વીત્યું હશે તેનો ખ્યાલ આવે છે.

નર્મદા : અને એની યે શું વિસાત ! આ તો દસ દસ વરસ...

માસ્તર : હરિ...હરિ...હરિ

(મચ્છરદાનીમાંથી અવાજ હરિ...હરિ...હરિ)

નર્મદા: પારવતીકુંવર ?

નરભેશંકર: ના, ના. પારવતીકુંવર...

અવાજ: ના, આ પારવતીકુંવર નથી બોલતાં.

નર્મદા: ત્યારે ?

અવાજ: ત્યારેનો તે શો જવાબ આપું ? ફઈ થયાં છો ને હજુ નામ જ નથી પાડ્યું તે મારો દોષ ?

નર્મદા: બુન...

નરભેશંકર: અવાજ તો પારખ જરા.

નર્મદા: ભાઈલા !

અવાજ: હં, કેમ ફઈબા, છો તો મઝામાં ને ?

નર્મદા: ખમ્મા મારા ભાઈલાને ! મારા દિલને તો એટલી ટાઢક થઈ.

માસ્તર: હરિ...હરિ...હરિ

અવાજ: હરિ...હરિ...હરિ

નરભેશંકર: ચબાવલું લાગે છે. ચપ ચપ ચાળા જ પાડે છે.

નર્મદા: ખબરદાર, મારા ભાઈલાને આવું કીધું છે તો !

નરભેશંકર: જોયા મોટા તારા ભાઇલાભાઈ તે! અત્યારથી જ આમ જગન કરે છે તે આગળ પર તો શુંય ધજાગરો ચઢાવશે !

નર્મદા: લો લાજો હવે.

અવાજ: અને ફુઆ, લાજતા ન હો તો ય તમારી પાસે વખત પણ ઝાઝો નથી. તમે લોક તો મને કશુંક પૂછવા આવ્યાં છો ને ?

નર્મદા: કેવો ચબરાક છે ?

માસ્તર: હરિ ..હરિ...હરિ

અવાજ: બાપા, દહાડામાં કેટલી વાર હરિ...હરિ...હરિ બોલો છો ?

માસ્તર: ભાઈ, એ તો કાંઈ ગણ્યું ગણાય છે ? એ તો બધી હરિની માયા છે ભાઈલા !

અવાજ: અરે હાં, ઠીક યાદ આવ્યું, અહીં ગોંધાઈ રહીને તો મારી યાદદાસ્ત પણ બગડી ગઇ છે.

નરભેશંકર: તે કોણ કહે છે કે ગોંધાઈ રહો ?

અવાજ: એ તો આપણે આગળ પર જોઈશું, પણ બાપાએ હરિની માયા ન કીધું હોત તો મને યાદ પણ ન આવત. રેવાબેન કેમ છે?

નર્મદા: હવે ઠીક છે.

અવાજ: અને જશુબેન ?

નરભેશંકર: છે. આ પડખેના જ ઓરડામાં.

અવાજ: એ પણ ઝડપાયાં છે કે? હા પણ માલુબેનના પગે હવે આરામ છે ને?

નર્મદા: હા. એ તો...

અવાજ: અને ફુઈ, બીજી બેનોનાં તો મને નામે ય યાદ નથી. એ બદ્ધી છે તો મઝામાં ને?

નરભેશંકર: મઝા તે ક્યાંથી હોય? શું જોઈને આ સવાલ પૂછતો હઈશ?

નર્મદા: તમે તો રાંપીનો ઘા મારવાનું જ શીખ્યા છો. બેનીનો વીરો...

અવાજ: (નર્મદાને અધવચ્ચેથી અટકાવી) હા, ફુઈ. એ કામ તો ભારે થઈ પડ્યું છે મારે માથે. એટલી બેનો, એટલી બેનો કે નામે ય યાદ નહિ હોય. બધું મળીને છ કે સાત?

માસ્તર: હરિ......હરિ......હરિ.

અવાજ: ખરું છે બાપા, ખરું જ કહ્યું'તું તમે. એ તે કાંઈ ગણ્યું ગણાય છે? હરિની માયા છે એતો.

નરભેશંકર: એ ચબાવલા, અમે આ સાંભળવા અહીં નથી આવ્યા.

અવાજ: ત્યારે તમારે શું સાંભળવું છે?

નરભેશંકર : તે તું .....(આગળ બોલતાં મૂંઝાય છે.)

અવાજ : કાં ફુઆ...ગળામાં થયું કાંઈ?

નર્મદા : એવું બોલતા હઈશું ગાંડાભાઈ ? પણ તું આવો ડાહ્યો થઈને આવું શું કરતો હોઈશ ?

અવાજ : જુવો ફઈ, વાત એમ છે કે અમે આમ કરીએ છીએ એનું કારણ જ એ છે કે અમે ડાહ્યા છીએ.

નરભેશંકર : હા, દોઢડાહ્યા !

અવાજ : ફુઆ, એ બધા આણુપાણુના હિસાબ અહીં ક્યાં ગણીએ !

નરભેશંકર : (અધવચ્ચેથી) લે, જવા દે એ બધી વાત. ચોખ્ખો ને ચટ જવાબ દે કે તેં શું કરવા ધાર્યું છે, એટલે સૂઝ પડે.

અવાજ : બસ અમારે જે કરવાનું હતું તે અમે કરે જ રાખ્યું છે. કરવાનું તો તમારે બહારવાળાઓને છે. અમે તો બેઠા છીએ અંદર. પેલા તમારા કવિએ કીધું છે ને—

'બંદા બેઠા માંચીએ ને દુનિયા ડો'ળે પાણી '.

નર્મદા : નાને મોંએ ઝાઝું ન બોલીએ, ભાઈલા.

અવાજ : ફઈ, તમે પૂછો છો એનો માત્ર જવાબ દઉં છું હું તો.

નર્મદા : ભાઈ તમે પૂછો એને.

અવાજ : હા, છોકરાં પટાવવાની બાપાને આદત પણ છે.

માસ્તર : (ગળું ખુંખારી) હરિ...... ભાઈ, આ બધું તારે શા દુઃખે કરવું પડે છે ?

અવાજ : બાપુ, બહાર ક્યાં ય તમને સુખ જણાય છે ?

માસ્તર : સુખ દુઃખ તો ભાઈ ભાગની વાત છે.

અવાજ : બાપા, એ ભાગ્યની વાત ત્યાં જ રહેવા દો. રેતીના કણ પીલે કાંઈ તેલ ન નીકળે.

માસ્તર : પણ તને તે એવડું શું દુઃખ પડી ગયું છે તે એમાંથી બચવા તારે આવા ઉપાય લેવા પડે છે ?

અવાજ : બાપા, એની હું તમને વાત કરીશ તો ય કદાચ તમારા ધ્યાનમાં એ નહીં ઊતરે. જે જીવનનો પૂર્ણપણે વિકાસ સાધી ન શકાય, શક્તિના અણુએ અણુને પૂરું ક્ષેત્ર ન મળે, એ જીવન ન જીવ્યા તો ય શું જવાનું હતું?

નરભેશંકર : લો આ તો મોટા પંડિત નીકળ્યા.

નર્મદા : હવે તમે સીધે સીધી વાત કરવા દેશો?

અવાજ : બોલવા દો ને એમને ફઈ! ફુઆ, તમને ખ્યાલ નહીં હોય પણ અભિમન્યુને શીખવા ન'તો મળ્યો? તે સાતમો કોઠો તે આ જ હાં કે!

માસ્તર : ભાઈ, તું કાંઈ ફાડી ફોડીને વાત કરે તો સમજાણ પડે.

અવાજ : આજ આપણે બન્ને જુદી ભાષા બોલીએ છીએ. જુદા ખ્યાલ કરીએ છીએ. જે જીવન તમારે કોઠે પડી ગયું છે, એનો ખ્યાલ માત્ર અમને ભયભીત કરે છે. જે જીવનમાં આનંદ નથી, ઉલ્લાસ નથી, માનવતા પણ નથી, એ જીવનને અમારે શું કરવું?

નરભેશંકર : કાયર! બાયલો! દુનિયાથી ડરે છે.

અવાજ : હા, હું દુનિયાથી ડરું છું. એ શું હતી અને એની સૂરત આજે શું છે એનો ખ્યાલ કરું છું ને હું ડરું છું. માંકડા પાસે મોતીની માળાના જે હાલ થાય એ જ હાલ માનવીએ દુનિયાના કર્યા છે. આનંદની પળે પળને તમે નારકી યાતનાની ક્ષણ ક્ષણમાં પલટાવી દીધાં છે. એ દુનિયા ને એ જીવન અમારે નથી ખપતાં.

માસ્તર : પણ આનો કાંઈ ઇલાજ છે?

અવાજ : સૈકાઓ લગી, એનો ઇલાજ શોધાશે એ ખ્યાલે અમે કશું જ ન કર્યું. અમારી આશાઓ ધૂળ ભેળી મળી. ત્યારે તો આ કરવું પડયું.

નર્મદા : પણ એમાં અમે બધાંએ શું ગુનો કર્યો?

નરભેશંકર : છો એ દુનિયા તને ન ગોઠે તો નસીબ તારાં.

અવાજ : ફઈ, ત્યારે મેં શું ગુનો કર્યો હતો તે તમે મને શોધી કાઢ્યો ? ફઈનો ભાઈલો થવા, બેનીનો વીરો થવા ?

માસ્તર : ગાંડા એ તો ઋણાનુબંધ.

અવાજ : બાપા, અત્યારે ય બોલતાં બંધ સાલે છે, શ્વાસ ભરાઈ આવે છે, ડૂમો બંધાયા જેવું લાગે છે, પણ જવા દો એ વાત, તમને નકામનું માઠું લાગશે અને મને તો જે હવા મળે છે તે જ મળશે.

નરભેશંકર : ઓહોહો મોડો મોડો પણ ક્યાંથી ખ્યાલ આવ્યો એને માઠું લાગવાનો ?

અવાજ : ફુઆ, એ ઋણાનુબંધ નહીં. એનું નામ પશુતા. માણસ પોતાની જાત પર, વૃત્તિ પરનો સંયમ ગુમાવે ત્યારે એ પશુ કરતાં પણ ભૂંડો બને છે.

માસ્તર : હરિ...હરિ...હરિ......

અવાજ : એનું જ શરણું સાચું છે. ખરું ને ફુઆજી ?

નર્મદા : ભાઈલા, બીજું તો કોઈ નહીં પણ આ તારી બાનો પણ તને ખ્યાલ નથી આવતો ?

અવાજ : ફઈ, બારે પહોર અને બત્રીસે ઘડી જો કોઈનો ય ખ્યાલ આવતો હોય તો તે બાનો જ. અને એના ખ્યાલે તો અહીંથી નથી નીકળતો.

નર્મદા-નરભેશંકર : (બન્ને સાથે) એના ખ્યાલે ?

માસ્તર : હરિ...હરિ...હરિ...

અવાજ : હા, ફઈ–ફુઆ.

માસ્તર : આ તે તું એની દયા ખાય છે કે એનો ભોગ લે છે ?

અવાજ : બાપા, સાચું કહેજો હોં ! બામાં શું રહ્યું'તું ?

નરભેશંકર : શિવ......શિવ......શિવ......

નર્મદા : ઓ મા

માસ્તર : નફફટ ! આ હદ લગી તું જાય છે ?

અવાજ: બાપા, ખોટું લાગે તો માફ કરજો, પણ મેં કર્યું છે એ ન થયું હોત તો તમે...... બા......

[અંધારાના થર ઝડપથી રંગમંચ પર ઊતરતા જાય છે અને પળભરમાં તો આખો રંગમંચ અંધારાથી ઊભરાઈ જાય છે.]

ચિત્ર ૨ જું

અંક ૨ જો

[ગાઢ અંધકારમાં પહેલું પ્રકાશકિરણ અટવાઈ જાય છે. એની મથામણ જોઈ એના ભેરુ હારબંધ ઊતરી પડે છે. અંધકારને હાર માની વિદાય લેવી પડે છે.

રંગમંચની રચના ચિત્ર પહેલાના જેવી જ છે. પાત્રમાં માત્ર એક પુરુષ પલંગ પાસે ઊભો છે.]

પુરુષ: કલાકો, દિવસો અને વર્ષો! આ આપદામાંથી શે છુટાય? (આંટા મારે છે.) નથી સહેવાતું અને નથી રહેવાતું. (આળસ ખાતાં) ઊંઘેય વેરણ થઈ છે તો! (ખુરશી પર બેસી જાય છે.) આ ડૉક્ટરે અજબ માણસ છે! કહ્યું: ફેંસલો લાવો દો ને સાહેબ! ત્યારે કહે, એમ ન થાય. રાહ જુવો. સહુનું થશે તે તમારું થશે. સહુનું થવાનું હોય તે થાય એમાં મારે શું! મને મારું ફોડી લેવા દો ને! અને આજે તો અજબ વાત લાવ્યા છે: 'તમને વાત કરાવું છું. તમે પૂછી જુવો આમ કેમ કરે છે તે!' હવે પૂછ્યું ને ગાછ્યું. એ શું કહેતું'તું?

અવાજ: કાંઈ કહેવાય એમ નથી.

પુરુષ: (ચમકી) ચંપા!

અવાજ: ના રે ના, ચંપા અહીં ક્યાંથી આવે? એ તો બિચારી પહોંચી ગઈ સ્વધામ ક્યારનીએ. અત્યારે તો હશે કોક ત્રીજા ચોથા અવતારમાં તમને યાદ કરતી.

પુરુષ: (સ્વસ્થતા મેળવતાં) તો તું કોણ છે?

અવાજ: એનો તે મારે કેમ કરીને જવાબ દેવો? હું કોણ છું એ હું નથી જાણતો. ક્યાંથી આવ્યો તે પણ નથી જાણતો. માત્ર ક્યાં છું ને કેમ છું એ જાણું છું.

પુરુષ: ડૉક્ટરે ખરો! તમને બોલતા કર્યા!

અવાજ: દુનિયાની બોલી પણ કેટલી વિચિત્ર છે!

પુરુષ: કેમ?

અવાજ: કેમ શું? એણે અમને બોલતા નથી કર્યા. તમને સાંભળતા કર્યા છે.

પુરુષ: શું બોલે છે?

અવાજ: એટલું જ કે સાંભળવાને કાન હોત અને જોવાને આંખ હોત તો આજ આમ આ આંટા મારવાનો અને અમૂંઝણ અનુભવવાનો પ્રસંગ ન આવત.

પુરુષ: કાંક સમજણ પડે એવું બોલીશ?

અવાજ: સમજણ નથી પડતી એમ ને? ચાલો, હું બોલવાનું જ બંધ કરું. તમે સવાલ પૂછો એટલે આવડશે એવા માત્ર ઉત્તર દઈશ. (એક પળ રહીને) એમાં ય સમજણ ન પડે તો ડૉક્ટરને એક બીજું ઈંજેક્શન મારવા કહેજો (થંડકથી) ઘણી ઘણી દવાના ટાઢા ઊના, ઘણાં ઘણાં ઈંજેકશન લીધાં છે એમાં એકનો વધારો.

પુરુષ: (ચમકીને) ઘણી ઘણી દવાનાં ઘણાં ઘણાં ઈંજેકશન!

અવાજ: એમાં ચમકવાની કે બીવાની જરાક જરૂર નથી. હોય, એ તો બને જાય છે. (ટાઢકથી) કેમ, એમ જ ને? ભૂલ થઈ જાય જરાક, અને આ આડા અવળા બેચાર ઇલાજ કર્યા એટલે તમે તો છૂટ્યા. ખરું ને?

પુરુષ : અત્યારથી આવું બોલે છે તો મોટો થતાં તો તું કેવો ય પાકશે!

અવાજ : એ ખાતે તમે બેફિકર રહો. હું મોટો થવાનો જ નથી, કારણ કે હું જન્મવાનો નથી.

પુરુષ : ત્યારે શું આખો યે જન્મારો છો ત્યાંને ત્યાં જ રહેવાનો છો?

અવાજ : તમારી વત્સલતાનો અનુભવ અહીં બેઠાં બેઠાં પણ એવો મળી જાય છે કે એનો સાકાર, પ્રત્યક્ષ, અનુભવ લેવાની મારામાં હામ જ નથી રહી.

પુરુષ : એ લપછપમાં અને જીભાજોડીમાં હું પડવા નથી માંગતો. મારે તો એક સવાલનો એક જ જવાબ જોઈએ છેઃ તમારા આ કદાગ્રહનો હવે કાંઈ અંત આવવાનો છે?

અવાજ : હમણાં નજદીકના ભવિષ્યમાં તો નહીં. અને બીજી કોઈ વાર આને કદાગ્રહ ન કહેતા. પણ જવા દો એ વાત. તમારા ધ્યાનમાં નહીં જ ઊતરે.

પુરુષ : (એનાજ ધ્યાનમાં) આ નજદીકનું ભવિષ્ય એટલે?

અવાજ : એ તો બહુ મૂંઝવનારો સવાલ છે. કદાચ આ ઘડીએ અને કદાચ ક્યારેય નહીં.

પુરુષ : (અકળાઇ) એટલે તમે તમારી આ નાદાની ચાલુ રાખવાના છો?

અવાજ : આપની અકળામણ સમજી શકાય એવી છે. પણ હું લાચાર છું. બીજી વસ્તુઓ સાથે મને નાદાનીનો પણ વારસો મળ્યો છે. કદાચ હું પોતે પણ નાદાનીના તંતુમાં એક કડી છું.

પુરુષ : ગાળો દેતાં અત્યારથી જ શીખ્યો!

અવાજ : એ તો સંસ્કાર છે. એ કેમ કરીને છાના રહે!

પુરુષ : એ છાના રહે કે ન રહે. એમાં મને કશું ય આપવા-લેવાનું નથી.

અવાજ: હા, આપ તો ગીતાના અભ્યાસી રહ્યા. कर्मण्येवाधिकारस्ते કરે રાખો. કર્મ જ દાદ દેશે.

પુરુષ: હવે વેવલો બન્યા વિના સીધેસીધું કહી દે. તમે લોક આ લપ આદરીને બેઠા છો તેનું કાંઈ કારણ છે? દુનિયાના ક્રમને બદલવા બેઠા છો તે કાંઈ નિરધાર તો કર્યો હશે ને?

અવાજ: હા, નિરધાર કર્યો છે એટલે જ અહીં છીએ ને! અને કારણ તો ઘણાં ઘણાં છે.

પુરુષ: શાં? શાં?

અવાજ: અમને એ જ નથી સમજાતું કે દુનિયા પર અમારે શા માટે આવવું. જન્મ, જીવન કે મૃત્યુ: ત્રણેમાં અમારી નિરાધારીનો એકરાર કરવા અવતાર ધારણ કરવો?

પુરુષ: અરે પણ ભલા માણસ, એમાં તારાથી શું બનવાનું હતું? અને એ તો આજ જુગ જુગથી ચાલ્યું આવે છે.

અવાજ: એ જુગ જુગ ભલે ચાલ્યું. હવે નહીં ચાલે. અમારે જોઈએ છે વેરઝેર વિનાની માનવતાભરી દુનિયા. કોઈના ય ગુલામ અમારે નથી બનવું. કોઈના આરામ સારુ, કોઇના અભિમાન સારુ, કોઈના સંતોષ સારુ અમારે જિંદગીની ધૂંસરીએ નથી જોડાવું. અમે માગીએ છીએ એવી, અને જે મેળવવાનો અમને પૂરેપૂરો હક છે એવી દુનિયા અમને ન મળે ત્યાં લગી અમારે નથી જન્મવું,

પુરુષ: (પહેલી વાર કંપથી) પણ આ તમારી પતરાજીમાં બીજા કેટલા હેરાન થાય છે તેનો કાંઈ ખ્યાલ છે?

અવાજ: જો જો, ખિજાતા નહીં હાં. આ બધું તમારી પતરાજીનું પરિણામ છે એમ કહું તો માઠું ન લગાડતા.

પુરુષ: હા જી!

અવાજ: સાચું કહ્યું. દુનિયા પર હોય તો યે અમને દુનિયા એમ કહેતી હોત!

પુરુષ: હવે છેલ્લી વાર પૂછું છું: તું કશા નિર્ણય પર આવે

છે કે આમ ને આમ તારું આ તોફાન ચાલુ રાખવાનો છે.!

અવાજ : મારો નિર્ણય તો થઈ ચૂક્યો છે. અમારું ચાલશે ત્યાં લગી તો એને જ વળગી રહીશું.

પુરુષ : ઉલ્લુ !

અવાજ : કેટલું સાચું કહ્યું ! કદાચ તમને આ ત્રાસમાંથી ઉગારવા હું જન્મ લઉં તો ય મારી આ દશા તો એ ઘૂવડ જેવી જ થશે.

પુરુષ : શું બકે છે ?

અવાજ : સાચું. મને આંખો જ નથી. આંખના કૂવામાં...

પુરુષ : તને આંખો જ નથી ! શું બોલે છે આ ? એમ કેમ કરીને ?

અવાજ ; આજે તો કાંક ખૂબ લાગણી ઊભરાઈ ચાલી છે ને ! જરા વિચાર તો કરો ! આપના ફરજંદને તો શી રીતે આંખો હોય ? ગીતાના અભ્યાસીએ કર્મ કરતાં ફળનો ખ્યાલ ઓછો જ કર્યો હોય ? તમારે માટે એ તલસાટના ઊભરાનું શમન હતું, પરમ સંતોષની પરાકાષ્ટા હતી. એ ચંપા, એ ચમેલી, અને પેલી...ઓહોહો કેટકેટલાં નામ ગણાવું ? આભલામાંના તારા ગણાવા સહેલા છે. એ સહુ અને નાદાનીના તંતુનો છેલ્લો તાર હું — એ સહુને માટે એ કમનસીબીનું કદરૂપાપણાનું, નિરાધારીનું જીવન હતું અને છે. રોગ તમને ને ફળ ભોગવીએ અમે ! હાસ્તો કર્મ તમારાં, ફળ અમારાં. બિલકુલ ફિલસૂફનો ન્યાય છે. અને હજુ ય અમને દુનિયા પર લાવવાના તમારા કોડ છે, નહીં ?

[અંધારું]

અંક બીજો

ચિત્ર ૩ જું

અજવાળું

[રંગમંચની રચના પહેલા બે પ્રવેશ જેવી જ છે. પલંગ પાસેની ખુરશીમાં રમેશ બેઠો છે. પીઠ પાછળ હાથમાં હાથ મિલાવી દઈ રસિક ઊભો. છે.]

રસિક : મને તો કાંઈ સમજાતું નથી.

રમેશ : એને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરવો એ જ નકામો છે. કામણુમાંથી નીકળવાનો જેમ વધુ પ્રયત્ન કરીએ તેમ વધુ ઊંડા ખૂંપીએ.

રસિક : પણ એ પ્રયત્ન પણ કેમ કરીને છોડવો ?

રમેશ : આવું થાય છે અને મને તો સદા ય દાંત ને જીભ યાદ આવે છે. દાંતમાં ખૂણે ખાંચરે કાંક ભરાય તે તરત જ જીભ ખોળી કાઢે અને પછી તો એનો તાગ ન લે ત્યાં લગી આરામ જ કેવો! આપણા મનનું પણ તેવું જ છે.

રસિક : અને એક બાજુનું ય સુખ હોય તો ઠીક. મોંઘવારી, ખર્ચા, બેકારી, બધું ય સાથે જ આવી મળ્યું છે ને!

રમેશ : હું તો ત્રાસી જાઉં છું. ઊંઘે ય વેરણ બની છે.

રસિક : પણ તારે આ એક ત્રાસ તો ઓછો છે ને! (પલંગ બતાવે છે.)

રમેશ : (ધીરગંભીર) To each his sufferings.

All are men.

Condemned alike to groan.

The Tender for another pain.

The unfeeling for his own.

રસિક : હું જાણું છું. કેવળ પોતાનો જ પીડાનો ટોપલો માથે લઈ ઘૂમે એટલો નઠોર નથી જ.

રમેશ : પોતાની અને પારકી!

અવાજ : સાચી વાત તો એ છે કે પોતાનાં અને પારકાંમાં પામર માણુસો જ ભેદ ગણે છે.

રસિક : (ચમકી) રમેશ!

રમેશ : (વિસ્મયથી) રસિક!

રસિક : ઓહ! હું સમજ્યો, તું બોલ્યો!

રમેશ : નવાઈ! મને પણ લાગ્યું!

અવાજ : હું એ જ કહેતો હતો. મારાં તમારાંનો ભેદ છીછરા પેટવાળા જ કરે. જ્યાં દિલની વિશાળતા હોય ત્યાં એ ભેદનો સંભવ જ નથી.

રસિક : (ધ્યાનમાં આવતાં) આહ!

રમેશ : હં!

અવાજ : લ્યો ત્યારે વખત ન લગાડો. માંડો પૂછવા, સેવક હાજર છે.

રસિક : તે...(અટકી જાય છે.)

રમેશ : (ખુંખારો ખાઈ) પહેલું પૂછવાનું તો એ કે આ માંડ્યું છે શું?

રસિક : હં. આનો અર્થ શો?

અવાજ : એના જવાબમાં હું તમને સામો સવાલ પૂછવા માગું છું. એવું કાંઈ, કશું ય કારણ બતાવશો, જેથી કોઈ જીવ દુનિયામાં આવવા લલચાય?

રમેશ : કાંઈ? કશું ય? ઘણું ય છે.

રસિક : હા. હા. ઘણું છે. ઘણું છે.

અવાજ : દાખલા તરીકે......?

રસિક : દાખલા તરીકે ...?

રમેશ : દાખલા તરીકે કુદરત છે, સમુદ્ર છે, ઇંદ્રધનુષ્ય છે, વાદળાં છે, રંગબેરંગી પક્ષી છે, જાતજાતનાં ફળફૂલ છે ...

રસિક : હા. અને માણસ છે.

રમેશ : અને વિજ્ઞાન છે–ઊંચે ઊંચે હવામાં, નીચે ધરતીમાં અને દરિયાના પેટાળમાં ય માનવીનેા વિજયડંકેા વગાડનાર વિજ્ઞાન !

રસિક : હં, વિજ્ઞાન. (એક પળ શાંતિ)

અવાજ : હવે તેા કશું બાકી નથી રહ્યું ને ?

રમેશ : અરે ભલાભાઈ, એમ કીધે તે કાંઇ ખબર પડે ! એ તેા નજરે જોવું જોઇએ, જાતે અનુભવવું જોઇએ.

અવાજ : અને માનેા કે તમે કહેા છેા એ બધું ય દુનિયા પર આવવા જીવને લલચાવે એવું હેાય તેા ય શું જીવે દુનિયા પર આવવું જ જોઈએ ?

રસિક : એ જીવશિવની તકરાર શું કામ કરે છે?

રમેશ : દલીલ જ કરવી હેાય તેા હું પૂછું એ જીવને, શા સારુ આટલી યે તસ્દી લીધી છે?

અવાજ : તમારેા સવાલ સાચેા છે, એના હાથની વાત હેાત તેા વાત આટલે લગી ન જ આવત.

રમેશ : જવા દેા એ વાત. કેવળ વિજ્ઞાન હેા કે કેવળ કુદરત હેા. એકલું પ્રાણીશાસ્ત્ર હેા કે ..

અવાજ : હા, હા, બેાલેા બેાલેા. થાકી કેમ ગયા ?

રસિક : બેાલે શું ? તું એ જવાબ આપ ને કે આ હેરાનગતિ શા સારુ આદરી છે? કર્યો છે તારેા કાંઇ ગુનેા ?

અવાજ : કેટલેા ભયંકર ગુનેા કર્યો છે એની તમને શી રીતે ખાતરી કરી આપવી ?

રમેશ : લાગણીવેડા ન કર. સીધી વાત કર.

અવાજ : હું સીધી વાત જ કરવા માગું છું. તમારાં એ સમુદ્ર, એ વાદળ, એ મેઘધનુ, રંગબેરંગી પક્ષી અને જાતજાતનાં ફળફૂલને માણવા માટે ભર્યું પેટ જોઈએ. નિશ્ચિંત મન જોઈએ. સાફ દિલ જોઈએ. તમારી દુનિયા આપી શકશે આટલું ?

રસિક: દુનિયા શું આપે ?

રમેશ: એ તો કાંડાના જોરે મેળવવું જોઈએ.

અવાજ: કાંડાનું જોર ? શબ્દરમત આખરે તો એના આદરનારને જ ગૂંચવે છે હોં ! કાંડાનું જોર ! કેટલું મેળવ્યું કાંડાના જોરે ?

રસિક: એ તો ન યે મળે.

રમેશ: અને એટલે કાંઈ જિંદગી હારી જવાય ? એ તો કાયરતા છે.

અવાજ: તમારા બહાદુરીના ખ્યાલની કદર કરવા જેટલી નર્મ-બુદ્ધિ મારામાં નથી એટલે લાચાર છું. બહાદુરી ? પામરતાનો તંતુ અછિન્ન ચાલુ રાખવો એ બહાદુરી ! જુવાળમાં ખેંચાયે જવું એ વીરતા !

રમેશ: પેલું તમે કાંક શબ્દરમતનું કહેતા હતા ને ?

અવાજ: હા, પણ એમાં આપણો કાંઇ યે પાર નહીં આવે. સીધી સાદી વાત એ છે કે જ્યાં લગી દુનિયાને તમે માણસને રહેવા લાયક ન બનાવો, સમાનતાની હવા જ્યાં લગી પૃથ્વી પર ન લહેરાવો ત્યાં લગી અમને પૃથ્વી પર આવવાની ફરજ પાડવી એ અત્યાચાર છે.

રસિક: અત્યાચાર ? તું તો એવું બોલે છે કે જાણે અમને તારે માટે લાગણી જ ન હોય !

અવાજ: લાગણી ?

રમેશ: તે તને આ મજાક લાગે છે ?

અવાજ: ના, ધારે ત્યારે ભયંકર પશુ કરતાં પણ માનવી એની થંડી બુદ્ધિપ્રેરિત ક્રૂરતામાં વધી જાય છે એ હું જાણું છું. સંયમ ગુમાવો ત્યારે એને અપત્ય પ્રેમના મીઠા નામે નવાજો. લાગણી ! એક જ પળ, આખી જિંદગીમાં એક જ વાર, એક જ ક્ષણ માટે તો તમે તમે બન્ને !

રસિક: હવે ઉપદેશ દેવો છે ?

અવાજ: ઉપદેશ દેનાર હું કોણ? ઉપદેશ દેવાનો મારો શો અધિકાર?

રમેશ: લાંબે વખતે પણ અધિકારનું ભાન આવ્યું ખરું?

અવાજ: એ બદલ ઉપકાર નહીં માનો ત્યાં લગી કટાક્ષ અધૂરો રહેશે. કેમ, છે હવે કાંઈ બાકી?

રસિક: એટલે આ બધું પથ્થર પર પાણી?

અવાજ: ના. પથ્થર તો સારો કે કાળે કરી પાણીથી પણ પીગળે. આને ઉપમા આપવી જ હોય તો બેકારીની જ આપજો. એનો તો તમને મહાવરો છે એટલે અઘરું પણ નહીં લાગે.

[અંધારું]

ચિત્ર ૪ થું

અંક ૨ જો

[અજવાળું]

[શેઠ લક્ષ્મીદાસ પલંગ પાસે બેઠા છે.
ચિત્ર વાતચીતની વચ્ચેથી જ શરૂ થાય છે.]

લક્ષ્મીદાસ: પણ શા સારુ તારે આવું કરવું પડે? અહીં તે તને શી વાતનું દુઃખ છે?

અવાજ: દુઃખ નથી એ જ ખરું દુઃખ છે.

લક્ષ્મીદાસ: આવું ગાંડું ગાંડું શું બોલે છે?

અવાજ: મારા હજાર પ્રયત્ન છતાં પણ હું તમને એ નહીં સમજાવી શકું. તમારા ધ્યાનમાં એ નહીં ઊતરે.

લક્ષ્મીદાસ: તો પછી શું થાય એનું?

અવાજ: કાંઈ નહીં.

લક્ષ્મીદાસ: એમ તે કાંઈ ચાલે? તું કોઈ નવાઈનો આવવાનો છે?

અવાજ: નારે ના. એમાં નવાઈ શી?

લક્ષ્મીદાસ: તો પછી શા ઉપર આટલી ખેંચતાણ કરે છે? હવે તો બધાનો છૂટકો કર.

અવાજ: મારે બધાનો છૂટકો કરવો છે. માટે તો આ આદરીને બેઠો છું.

લક્ષ્મીદાસ: છૂટકો? આ રીતે?

અવાજ: તમે જ રોજ જપો છો ને? 'મને મોક્ષ દો' 'મને મોક્ષ દો!' મોક્ષ એટલે જન્મમરણના ફેરામાંથી ઉગારો જ ને?

લક્ષ્મીદાસ: કેટલું અર્થ વિનાનું બોલે છે તું? મોક્ષને ને આ તારી હઠીલાઈને શો સંબંધ?

અવાજ: ધર્મશાસ્ત્ર કહે છે, વ્યવહાર કહે છે, અનુભવ કહે છે કે જેનો જન્મ એનું મૃત્યુ અનિવાર્ય. જન્મે એ મરે. પણ ન જન્મે એ મરે કઈ રીતે? અને જેને જન્મ નહીં, જેને મરણ નહીં, એ જ સાચું મોક્ષપદ પામ્યો, એ જ સાચો મુક્તાત્મા. કેમ ખરું ને?

લક્ષ્મીદાસ: ભારે પંડિત લાગે છે તુંઃ

અવાજ: મારા કુળમાં અત્યારે પહેલી જ વાર સાચી કદર થાય છે!

લક્ષ્મીદાસ: એટલે?

અવાજ: એટલે શું? જન્મીને લક્ષ્મીના જોરે જે હું મેળવી શક્યો હોત એ પંડિતાઈનો આદર, આ જ મને અનાયાસે મળી ચૂક્યો; આભાર!

લક્ષ્મીદાસ: આભાર પછી માનજે. સીધેસીધું એ કહેજે કે અમારા માથાનો ભાર ક્યારે ઓછો કરીશ?

અવાજ: મારું ચાલે તો કદાપિ નહીં.

લક્ષ્મીદાસ: કારણ? એવો તે અમે તારો શું ગુનો કર્યો છે?

અવાજ: પણ હું તો એ જાણવા માગું છું કે અમે એવો કયો ગુનો કર્યો છે કે અમારે માથે જન્મ, જીવન અને મરણની સજા ઠોકી બેસાડવામાં આવે છે?

લક્ષ્મીદાસ: અરે ગાંડા, મનુષ્ય દેહ તો કોટી કોટી પુણ્યકર્મ કર્યાં હોય ત્યારે મળે.

અવાજ: એમ હોત તો તો ઘણું જ સારું રતો. હું જાણું છું કે જાણે અજાણે પણ મેં પુણ્યકર્મ નથી કર્યાં. છતાં આ મનુષ્ય-જન્મનો ઉપકાર માથે ચઢવા દઈ મારે શા સારુ એના બોજા નીચે દબાયે જવું? છે કાંઈ કારણ દુનિયા પર આવવા માટે?

લક્ષ્મીદાસ: ભોટભાઈ! તારી જગા લેવા તો હજારો કામના કરે.

અવાજ: એવા ધ્યાનમાં હોય તો ગોઠવી દ્યો ને! અને સંખ્યામાં કંજુસાઈ ન કરતા. એટલો ઈન્કમટેક્સ વધુ બચશે.

લક્ષ્મીદાસ: એટલે દીકરાની કીંમત અમારે મન ઈન્કમટેક્સના બચાવનાર તરીકે જ છે એમ તું માને છે?

અવાજ: ના, ના, એથી થોડીક વધુ કામગીરી પણ અમારે બજાવવાની હોય છે.

લક્ષ્મીદાસ: એ શું? બોલ તો ખરો?

અવાજ: જવા દો ને એ આગ્રહ. સાંભળશો ને ગુસ્સાનો પાર નહીં રહે.

લક્ષ્મીદાસ: ભલી કાંક આજ અમારી લાગણી ઊભરાઈ આવી છે!

અવાજ: દુનિયાની હવા નથી લાગી ને? પણ મારે તમને વધુ વખત રોકવા નહીં જોઈએ. કેટલાંય કામ તમારી રાહ જોઈને ઊભાં હશે! નહીં?

લક્ષ્મીદાસ: દયા ખાતો હોય તો જન્મીને ભાગ જ પડાવ ને?

અવાજ : શેમાં, તમારી ઉપાધિમાં ?

લક્ષ્મીદાસ : એ બધી યે ઉપાધિ તમારે માટે જ છે ને !

અવાજ : બાપુ, એક વાર, એક જ વાર. મનનો સાચો ખ્યાલ બહાર આવવા દો, આડંબરની ભાષામાં એને ન લપેટો. દંભના રંગે એને ન રંગો.

લક્ષ્મીદાસ : આ આડંબર અને દંભ કોણ કરે છે ? હું કે તું ?

અવાજ : એનો જવાબ નથી. પણ હું એક સવાલ પૂછું ?

લક્ષ્મીદાસ : પૂછ ને ભાઈ, એમ ઉકેલ આવતો હોય તો......

અવાજ : તમે આ ઉપાધિ અમારે કાજે વેઠો છો, નહીં ?

લક્ષ્મીદાસ : તમારા નહીં તો કોને માટે — રસ્તે જનારને માટે ? શું સવાલ પૂછે છે !

અવાજ : અમે આ જગતમાં સુખચેનથી રહીએ, આરામથી જિંદગી બસર કરીએ, એ જ તમારી અંતરની ઇચ્છા, ખરું ને ?

લક્ષ્મીદાસ : હા, ભાઈ હા.

અવાજ : એટલે જ તમે લક્ષ્મીની ઉપાસના કરો છો, નહીં ?

લક્ષ્મીદાસ : (ખિન્નઈ) તારે વકીલ થવું હોય તો થજે. પણ તારી આ ઊલટ તપાસ......

અવાજ : (સ્થિરતાથી) ખીજાયે શું વળવાનું હતું ? ફોગટનો ઉકળાટ થશે ! હશે. પણ આ તમારી લક્ષ્મી અમને ક્યાં ઉતારે છે તેનો કાંઈ ખ્યાલ આવે છે તમને ? એ તમારી સમૃદ્ધિ અમારી અને જગત વચ્ચે એક દીવાલ ઊભી કરે છે. એક જ હવાથી જીવતા બે જીવને કટ્ટર દુશ્મન બનાવે છે. તમારી દોલત એકને આપે છે અદેખાઈ; અમને મળે છે અહંતા. માનવતાની માત્રા તલ માત્ર પણ અમારામાં રહેવા પામતી નથી. માણસ તરીકે અમારે માટે જીવન પણ નથી રહેતું. આ અમારી અવગતિયા જિંદગી એને તે ઉપકાર ગણવો કે શાપ ?

લક્ષ્મીદાસ: શાપ ગણવો હોય તો શાપ ગણજે. કોણ તને રોકે છે? અને તારે ભિખારી થવું હોય તો પણ તને કોણ રોકે છે? નીકળી પડ રામપાતર લઈને!

અવાજ: પણ અમને તો એ જગત જ નથી ખપતું જ્યાં એક પણ માણસના હાથમાં રામપાતર હોય.

લક્ષ્મીદાસ: ગાંડા, સુખ ને સમૃદ્ધિ, દુઃખ ને રોગ એ તો નસીબના ખેલ છે! છઠ્ઠીના લેખને આપણે તે શી રીતે મિથ્યા કરવાના હતા!

અવાજ: એક દિવસ એવો આવશે, જ્યારે આ છઠ્ઠીના લેખની છેતરપીંડી નહીં હોય. માનવી માનવી વચ્ચે ભેદ નહીં હોય; દ્વેષ નહીં હોય. અને એ દિન અમારો જન્મદિન થશે.

લક્ષ્મીદાસ: (ચાળા પાડતાં) અમારો જન્મદિન! નીકળ્યા છે મોટા દુનિયાનો ઉદ્ધાર કરનારા! પોતાનું તો......

[સુસવાટાબંધ આવતું અંધારું પ્રકાશ સાથે છેલ્લા શબ્દોને પણ હરી લે છે.]

ચિત્ર પમું

અંક બીજો

[અજવાળું]

[આગળના પ્રવેશો જેમ
માસી પલંગ પાસે ખુરશી પર બેઠાં છે.
વાતાવરણની આધ્રવચથી પ્રવેશ શરૂ થાય છે]

માશી: ભાણી?

અવાજ: માશી.

માશી : બહેન બીજા બધાંને તો આ શોખ પાલવે. આપણને આ ન શોભે.

અવાજ : માશી, શલ્યા નામ લેવા જ જન્મવાનો શો અર્થ છે ?

માશી : બહેન, એ તો પૂર્વનાં સંચિત કર્મ તે સ્ત્રીનો અવતારે ય મળે !

અવાજ : હાસ્તો ! બાપુએ વિદાય લીધી એ પણ સંચિત ! બાનું સૌભાગ્ય અને મારું શિરછત્ર ગયું એ પણ સંચિત ! અને હું, દુનિયાના તારલા દીકા વિના જ કાળપગી ગણાઈ એ પણ સંચિત ! બધું જ સંચિત !

માશી : સ્ત્રીને નસીબે સહન કરવાનું હોય તે ભોગવે જ છૂટકો. સહન કરવામાં જ આપણી કસોટી છે.

અવાજ : પણ શા વાંકે ગુને એ કસોટીએ ચઢવું પડે ?

માશી : આજનો જમાનો તો હજુ ય સમજુ છે, દીકરીની જાતને હવે પહેલાં જેવાં દુઃખ નથી રહ્યાં.

અવાજ : એ તો કોરી કહેવાની વાતો, સમજુ જમાનો માત્ર એની યાતનાનાં યંત્રો વધુ બુદ્ધિપૂર્વક ચલાવે છે એટલો જ ફેર, બાકી બીજું બધું તો હતું ત્યાંનું ત્યાં જ.

માશી : ગાંડી એવું તે હોતું હશે ?

અવાજ : હોતું હશે નહીં, છે. સ્ત્રી ગઈ કાલે ગુલામ હતી. આજે પણ ગુલામ જ છે, ગઈ કાલનો જમાનો એટલો નિખાલસ હતો કે સ્ત્રીને પગની જૂતી કહેતો. આજનો જમાનો 'દેવી' કહીને એને રાખે છે તો ત્યાંની ત્યાં જ. ભણતર અને સુધારાએ એને ભાષાની ભભક આપી છે. પણ એનાં વિચારવહેણ તો એ જ સાંકડે પને વહે જાય છે. માશી એનું દિલ તો હતું એટલું જ બંધ મૂઠી જેવડું છે.

માશી : તને તો ખોટું ભૂત ભરાઈ ગયું છે. દીકરીને હવે તો દુનિયા ફૂલની માફક રાખે છે.

અવાજ : ફૂલ! સાચું કહ્યું તમે. ફૂલ! ફૂલ ચૂંટાય, દેવને શિરે ચઢી હસે, અને પછી ક્યાંક હજાર પગ નીચે ચગદાય! કે પછી વહેતા પાણીમાં અથડાતું કુટાતું કોક કોતરમાં કહોવાય! ફૂલ અને સ્ત્રી! કેટલું સામ્ય છે! દુનિયાને જેટલી ફૂલની કિમ્મત છે એટલી જ સ્ત્રીની. રંગ અને સુગંધ ગયે બન્ને નકામનાં.

માશી : તને તો કશું સમજાતું જ નથી. અરે ભલી બાઈ, શા સારુ અત્યારથી ભોના માર્યા મરી જવું! પડશે એવા દેવાશે!

અવાજ : માશી પડ્યા છે એવા જ દેવાય છે. ત્યારે તો આ ઝઘડો ઊભો થયો છે!

માશી : જો બાઈ, લાંબી ને ટૂંકી હું તો એક વાત જાણું. માથે પડી એક વિશ્વદેવા.

અવાજ : એ વિશ્વના દેવામાં હવે જરાકે શ્રદ્ધા નથી રહી. એની ન્યાયબુદ્ધિમાં શ્રદ્ધા રાખી આજ સુધી જનાવરથી નપાવટ જિંદગી ગુજારી. આટલા સૈકાઓના અનુભવે શ્રદ્ધા ડગી ગઈ છે. સહ્યું, ખૂબ સહ્યું. હવે હામ નથી, અને સહન કરવાની જરૂરે ય નથી લાગતી.

માશી : તને વાદમાં પહોંચાય એમ ઓછું જ છે! પણ આ તારી બાનો તો જરા ખ્યાલ કર!

અવાજ : એનો ખ્યાલ કરું છું એટલે જ આ સૂઝયું છે. ન'તી, એ ક્યારે ય પોતાની માલિક ન'તી, બચપણમાં સાપનો ભારો મનાઈ, જુવાનીમાં સંતોષનું સસ્તું સાધન, સસ્તી ગુલામડી.

માશી : તમારા નવા જમાનાને એ જીવનના લહાવા નહીં સમજાય. પણ એની દયા ખાતી હો તો કરી દે ને છુટકારો. પછી વહી જજે તું તારે માર્ગે. કોઈ યે રોકવા નહીં આવે.

અવાજ : માશી સ્નેહ અને દયા પણ સમયે સમયે જુદાં રૂપ લે છે; રિબામણી કરતાં મૃત્યુ એ સાચી અનુકંપા છે, યાતના કરતાં આપઘાત એ ખરો સ્નેહ છે.

માશી : હશે ત્યારે તને ગમે તે ખરું ! આજનાં છોકરાંને શું કહી શકાય એમ હતું ?

[અંધારું]

ચિત્ર ૬ઠ્ઠું

અંક રજો

[અજવાળું]

[રચના આગળ મુજબ જ
ખોડો અને ધમલો પલંગ આગળ ઊભા છે.]

ધમલો : તે તમારે ત્યાં આવી ગયો પગારકાપ ?

ખોડો : હા. કે' ' એ તો આજ દસ વરસ થયાં અને કાલે ઊઠીને સો પણ થાય ! શા સારુ મિલ એ ભાર વેંઢયા કરે ? જન્મતા હોય તો જન્મે અને ન જન્મે તો જાય ઊંડા ધરામાં. અમારે શું ?'

ધમલો : તો તો હવે બેચાર દા'ડામાં અમારે ત્યાં યે આવી જશે.

ખોડો : હાસ્તો ! એમનામાં આપણા જેવું થોડું જ છે ? એક હિમ્મત કરી એટલે ગાડી ચાલી જ છે ને ! આપણામાં તો એક આગળ પડી ને હશું કરે એટલે બીજો લાત મારવા આવીને ઊભો જ છે ને !

ધમલો : એવું જ. પૂંછડાં ભેળાં બંધાય જ નહીં ને ! મૂંગે મોંએ ખાધે જઈએ માર.

ખોડો : પણ આ વખત એવું નહીં બને. સંઘવાળા કહેતા'તા કાંક જાગે એવું લાગે છે,

ધમલો : હડતાળ ?

ખોડા : હડતાળ તો ખરીસ્તો ! પણ આપણે ધારીએ છીએ એવી નહીં.

ધમલો : લે વળી હડતાળમાં તે શાં છોગાં ઘાલવાનાં હોતાં હશે ! હડતાળ જેવી હડતાળ.

ખોડા : નહીં, આ તો મિલમાં જવાનું, સાંચા પાસે જવાનું, ને બસ કામ નહીં કરવાનું, અને બહાર નહીં નીકળવાનું.

ધમલો : માળું' એ નવું ધતિંગ !

ખોડા : કે'છે બીજા મલકમાં તો આવું રોજ થાય છે. અને ભારે જલદીથી છુટકારો થાય છે

અવાજ : નારે ના, છુટકારો કાંઈ જલદીથી નથી થતો.

(ખોડો ધમલા સામું અને ધમલો ખોડા સામું જોઇ રહે છે. બન્નેમાંથ કોઇને સૂઝ પડતી નથી)

અવાજ : (પળભરની શાન્તિ પછી) કેમ મૂંગા થઈ ગયા ?

ખોડા : (કાંક ગડ ઊકળતી જણાય છે) અં......

ધમલો : (સમજી જતાં) એમ ?

અવાજ : સમજાયું ?

ખોડા : હોવે.

અવાજ : કહો ત્યારે. જોઈએ છુટકારો થાય તો ?

ખોડા : તે ભઈ આ તેં શા ઉપાડા લેવા માંડ્યા છે ? ભલ જરા ખ્યાલ તો કર.

ધમલો : આ આપણને તે કયમ કરીને પાલવે ? એ તે ધનેશ્રીનાં કામ !

ખોડા : હા ભઈલા.

અવાજ : ભલા મારા એક સવાલનો જવાબ દેશો ?

ધમલો : આવડશે એવો દેશું.

અવાજ : જન્મીને મારે શું કરવાનું ?

ખોડો : કરવાનું શું? મજૂરી.

ધમલો : અમે કરીએ જ છૈએ ને!

અવાજ : તે મારે એ મજૂરી કરવી એમ ને!

ખોડો : હાસ્તો. એમાં ઓછો નાના બાપનો થઈ જવાનો હતો?

ધમલો : તારે તો ઠીક છે. અમારે તો બાપદાદાને મોટી મોટી વાડી ને વજીફા હતા. આજે પરભાતે કાળમખી સીટી થાય ને સાંચા આગળ રેટ હાજર થઈ જાઈએ છૈએ ને, એ તો સમે સમેનું કામ કર્યા કરે. આપણે આપણું કરે રાખીએ.

અવાજ : પણ આ આપણું કામ છે એમ કોણે કીધું?

ખોડો : કે'વાનું કોણ હતું? મળે ત્યાં મજૂરી કરવી, હાથપગ ભેળા રાખવા ને દા'ડા ટૂંકા કરવા.

ધમલો : અને ધાર કે એ કામ આપણું નઈ તો પછી આપણે કરવું ય શું? બાપના કૂવામાં ધૂબકા મારવા? આપણે તે ક્યા એવા ધનેશરી છીએ?

અવાજ : એ જ સવાલ છે. શા સારુ આ જગતમાં કોઈ ગરીબ છે અને કોઈ ધનવાન છે? શા માટે એક માનવીને મૂઠીભર અન્નના સાંસા છે અને બીજાને ત્યાં અઢળક લક્ષ્મી ઠલવાય છે? છે એનો જવાબ?

ખોડો : ગાંડા, એ તો તકદીર.

ધમલો : રામજીની મરજી.

અવાજ : ના, એ તકદીરે ય નથી અને રામજીની મરજી યે નથી. એ છે તમારી અને મારી નબળાઈ. કોઠે પડી ગયેલી કાયરતા. ન્યાય માટે, હક્ક માટે લડી લેવાની તાકાતનો અભાવ.

ખોડો : તું અમારા પેલા સંઘવાળા જેવું બોલે છે.

ધમલો : બરાબર એ જ સાંભળી લ્યો.

અવાજ : આ દુનિયા તમારી છે. એમના જેટલો—અરે એમના કરતાં પણ વિશેષ હક્ક આ દુનિયા પર તમારો છે. પણ તમે તો તકદીરે

હાથ દઈ બેઠા છો. પગારકાપમાં યે તમે રામજીની ઈચ્છા જુઓ છો, રોગમાં તમને ઈશ્વરનો હાથ દેખાય છે. બેકારીમાં 'વાલીડો' તમને કસોટી કરતો લાગે છે, મૃત્યુમાં તમને પરમ સંતોષ વરતાય છે. તમારી ભીરુતાએ તમને ગુલામ બનાવ્યા છે.

ખોડો : જો ભાઈ, આવું તો અમે રોજ સાંભળીએ છીએ. આવે છે એક લાંબાવાળવાળા ભાઈ, નાકે ચશ્મા ચઢાવીને અને ઊકળતા ચરુ ઠાલવી જાય છે.

ધમલો : હા, પણ એને ને તારે શું ?

અવાજ : એને ને મારે શું ? આવીને ય મારે કરવાનું તો એ જ રે'શેને ?

ખોડો : હાસ્તો. ઓછો તું કાંક દવારકાની છાપ લઈને આવે છે?

ધમલો : હા. શોખ કરવા હોય તો, ભૂંડા ઘર તો જોવું'તું ? આ તો લંગડાભાઈ નીકળ્યા દુનિયાની જાતરા કરવા!

અવાજ : એ ચસ્કો નથી કરવો, માટે તો આ કરીએ છીએ.

ખોડો : એટલે ?

અવાજ : એટલે જ્યાંસુધી દુનિયામાં એક મહેનત કરે અને બીજો ભોગવે એ ન્યાય છે, ત્યાં સુધી એ દુનિયા અમને નથી ખપતી. જ્યારે દુનિયા પર કોઈ કોઈના ભોગે નહીં જીવતું હોય, જ્યારે જીવમાત્ર સ્વતંત્ર હશે ત્યારે અમે આવશું દુનિયા પર. ત્યાં લગી તો અમે અહીં જ, તમે કરવાના છો એવી, અંદર બેઠા રહેવાની હડતાળ કરીશું.

ધમલો : ગાંડિયા છે બધા.

ખોડો : ઉપાડા !

અવાજ : તમે હડતાળ પર જશો ત્યારે તમારે ય આ જ શબ્દો સાંભળવાના હશે. 'સ્વાર્થી લોકની ભંભેરણી છે. એ લોક તો બિચારા ભલા ભોળા (એટલે કે બેવકુફ) છે,' એવું તો તમારે ય સાંભળવું પડતું હશે ને!

ખોડો : હાસ્તો.

ધમલો : અને ગુંડાઓનો માર પણ ખરો.

અવાજ : ત્યારે તમે કયે મોંએ અમને બહાર આવવાનું કહો છો ? પહેલાં દુનિયાને જીવવા લાયક, રહેવા લાયક બનાવો પછી કહેજો અમને દુનિયા પર પગ મૂકવાનું.

[અંધારું]

અંક ૨જો

ચિત્ર ૭મું.

[અજવાળું]

આગલાં ચિત્રો જેવી જ રચના છે.

વાતચીતની અધવચથી જ ચિત્ર શરૂ થાય છે.

અવાજ : ભલા તમને કોઈએ પકડી પાડ્યા ?

જુવાન : તારે દેવા હોય એટલા ડંખ દે. હું એ સજાને પાત્ર જ છું. પણ છતાં ય એમ ન કલ્પના કરતો કે મને તારા માટે વહાલ નથી.

અવાજ : શું કીધું ! જરા ઘાંટો પાડીને બોલતા રહો તો સંભળાય મને. હું તો કાને જરા...

જુવાન : કાને ? શું છે તને કાને ?

અવાજ : બીજું શું હોય ? બહેરાશ. કવીનાઈન કયાં ઓછું ખાધું છે તે ન આવે ?

જુવાન : (ચમકી) કવીનાઈન ?

અવાજ : હા, કવીનાઇન અને બીજી તો કેટલી યે દવાઓ, તેજાના, ઉકાળા, છાની અછાની બધી જ દવાઓ, બધા જ ઈલાજ. ખરું ને ? રાખ્યો છે બાકી એકે ઈલાજ ? છોડ્યો છે એકે 'સ્પેશીઆલીસ્ટ' ? તમારે તો આબરૂ જાળવવી'તી ને ! જાળવો. જો જો કયાંક છીંડું ન પડે.

જુવાન : (ખેદપૂર્વક) આબરૂ તો નથી જ રહી.

અવાજ : માનવતા તો છે ને? કે એ ગઈ ભેગી?

જુવાન : તને શી રીતે ખતરી આપવી?

અવાજ : જુઓ એ લૌકિકમાં આપણે પડવું જ નહિ. આપણો તો સંબંધ જ અલૌકિક છે.

જુવાન : તને દલીલમાં પહોંચવાની મારી આય નથી. પણ મને એક વાત નથી સમજાતી. શા માટે તું આ હુજ્જત કરે છે?

અવાજ : નવાઈ! ઊલટો હું તમને પૂછવાનો હતો કે જેનો અણુ યે તમને ન હોતો જોઈતો તેને આજે શી રીતે નોતરવા તમે બેઠા છો?

જુવાન : મને મારી ભૂલ સમજાઈ. તને હું મોટો અન્યાય કરતો હતો.

અવાજ : કે પછી બાપાનો વારસો હાથમાંથી જતો હતો?

જુવાન : તને એમ લાગે છે કે મને કેવળ ચાંદીના એ ગોળ ગોળ સિક્કાઓની જ પડી છે?

અવાજ : તો તમે મને એમ માનવાનું કહો છો કે તમે દિલની ઊલટથી આજ મને આગ્રહ કરવા આવ્યા છો?

જુવાન : તું માને તો એ સાચું છે.

અવાજ : પણ એ સાચું નથી એ હું જાણું છું, અને કદાચ સાચું હોય તો ય એ મને મારા આગ્રહમાંથી નહિ હટાવી શકે.

જુવાન : પણ આ આગ્રહનું કાંઈ કારણ છે?

અવાજ : હા. જે દુનિયામાં જવાબદારીનો ખ્યાલ માત્ર વાતમાંજ રહે છે, જ્યાં અંગત સંતોષ એ જ આનંદ છે, જ્યાં બધા જ સંબંધો પૈસાના ગજથી મપાય છે, એવી દુનિયામાં જન્મવાની જરા યે જરૂર નથી.

જુવાન : પણ તમે આવો અને દુનિયાને તમને અનુરૂપ બનાવો.

અવાજ: એ કામ અમારું નથી. અને જ્યાં લગી માણસના દિલમાં સ્વાર્થ અને ઝેર ભર્યાં છે ત્યાં લગી એ થવાનું પણ નથી.

જુવાન: તો મારું કહેવું નહિ સાંભળે?

અવાજ: સાંભળું છું ને માત્ર તમારે મોઢેથી બોલવું પડે છે એ માટે દિલગીર છું.

જુવાન: તું નહીં જ માને?

અવાજ: યાદ કરોને અત્યાર લગીમાં મેં કદી ય તમારું કહેવું માન્યું છે? તમે કહ્યું: ન આવીશ. મેં કહ્યું: ના. હું તો આવીશ. અને હું આવ્યો. હવે તમે કહો છો: આવ. હું કહું છું ના, નહિ આવું. નહિં આવુ અને નહિ જ આવું.

[અંધારું]

અંક ૩ જો.

[પડદો ઊપડે તે પહેલાં આપણા કાને જાતજાતનાં વાજિંત્રોના, ફટાકડાના, અવાજો પડે છે. પડદો આસ્તેથી ન ઊપડયો હોત તો આટલા બધા દીવા જોઈને આપણી આંખ પણ અંજાઇ જાત. સાચે જ અહીં કોઇ મહાન ઉત્સવ જણાય છે.

અને આજે મહાન વિજયોત્સવ છે.

નગરચોક ધ્વજાપતાકાઓથી છવાઇ ગયો છે. અટારીએ અટારી ગોઠવેલા દીવા ગણ્યા ગણાય તેમ નથી.

નગરચોકની મધ્યમાં એક ઊંચી બેઠક ગોઠવવામાં આવી છે. એની આજુબાજુ જાતજાતનાં ભભકદાર કપડાં પહેરી અસંખ્ય નરનાર બેઠાં છે. બેઠક પર વજીર અને એમનું પ્રધાનમંડળ તથા પહેલા અંકમાં નજરે પડેલાં 'આમંત્રિતો' જણાય છે. સહુનાં મોઢાં પર સંતોષનું પરમ સ્મિત રમે છે.]

વજીર: આનંદો! આનંદો!

(ટોળામાંથી ચોચીઆરી આવે છે : વજીરનો જય ! રાષ્ટ્રનો જય !)

વજીર : નહિ, બોલો પ્રજાનો જય !

(પ્રતિઘોષ આવે છે : ' પ્રજાનો જય ! ')

વજીર : મારા જીવનનો આ પરમ ધન્ય પ્રસંગ છે. પણ એ પ્રસંગને પૂર્ણ રીતે પાર પાડવાનો યશ મારા મિત્ર અને સુપ્રસિદ્ધ રાષ્ટ્રસેવક શ્રી. ડૉકટરને છે. એમની ચીવટ, ઉત્કટ દેશપ્રેમ અને શસ્ત્રવિદ્યાની નિષ્ણાતતાને લીધે જ આજ દસ દસ વર્ષથી આપણે માથે તોળાઈ રહેલી આફતનો આવો સીધો સરળ અને અસરકારક ઇલાજ લેવાઇ શકાયો છે. રાષ્ટ્ર એમનું બહુ સન્માન કરે તે યથા યોગ્ય જ છે. સમસ્ત રાષ્ટ્રના આશીર્વાદ અને ભલી દુઆઓના એ અધિકારી છે. ભવિષ્યની પ્રજા એમને પોતાના અવતારદાતા તરીકે ઓળખશે. સરકાર તરફથી એ જાહેર કરતાં મને ઘણો આનંદ થાય છે કે હવેથી સરકારી કારોબારમાં એમને ' અવતારદાતા ' તરીકે જ ઓળખવામાં આવશે.

(શ્રોતૃમંડળ પુકારે છે : અવતારદાતા ઝિન્દાબાદ.)

વજીર : એક છેલ્લી વાત કહીને મારું વ્યકતવ્ય હું પૂરું કરીશ. છેલ્લા દાયકાનો કાંક બોધપાઠ, ભવિષ્યની પ્રજા જરૂર ગ્રહણ કરે. એમની હઠીલાઇ, અને જક્કીપણામાં વિના કારણે રાષ્ટ્રના હિતને નુકસાન વેઠવું પડે છે એ વાત તો હવે એમના ધ્યાનમાં આવી જ હશે. રાષ્ટ્રના હિતને આવી રીતે જોખમાતું આપણે નહિ જોઈ શકીએ. અને એટલે જ ભવિષ્યમાં જ્યારે પણ આવો પ્રસંગ આવશે ત્યારે પ્રજામતના પીઠબળથી સરકાર એનો સામનો કરશે. (તાળીઓ) આ વખતે તો રાષ્ટ્રના તે ગુનેગારોની નાદાન વયને ધ્યાનમાં લઇને સરકાર ઉદાર દિલે તેમને જતા કરે છે પણ ભવિષ્યમાં જો આ જ ઉપદ્રવ ચાલુ રહેશે તો સરકાર એને બળવાના ચિહ્ન રૂપે જ જોશે. આટલી ચેતવણી મિત્રરૂપે હું એમને આપી દઉં છું. એમનો જન્મ એ એમના અધિકારની વસ્તુ નથી. અને એ વિષેની કશી પણ હેરાનગતિ એ

રાષ્ટ્રનો ભયંકર શિસ્તભંગ છે. રાષ્ટ્રને જીવતા રહેવું હોય તો શિસ્તભંગ એ ન જ સાંખી લઈ શકે. હવે 'અવતારદાતા' ડૉકટરને આપણને બે શબ્દો કહેવા હું વિનતિ કરું છું.

(વજીર બેસે છે. શ્રોતામંડળ પોકારે છે: 'અવતારદાતાનો જય' ડૉકટર ધીરેથી પોતાની ખુરશી પરથી ઊભા થાય છે. ધીરગંભીર ચહેરે ડૉકટર ધ્વનિવર્ધક (લાઉડસ્પીકર) આગળ આવે છે. પ્રજામાંથી આનંદની કીકીઆરી આવે છે. બેઠક પરથી પ્રતિઘોષ પડે છે. શિશુસાહિત્યકાર આનંદમાં આવી પોતાના સ્થાને ઊભા થઇ જાય છે, અને લલકારવા લાગે છે. ડૉકટર ઊભા હતા ત્યાં જ થંભી જાય છે.

શિશુસાહિત્યકાર

અવતારદાતા કોણ છે?
દેશનો હીરો,
બેનીનો વીરો,
નહીં અધીરો,
આંજે વીરો,
મારે મીરો,
દેશહૈયે જ્યારે
પડયો ચીરો,
લાજ જવા બેઠી
જ્યારે ગીરો,
આગળ આવ્યો
આગળ આવ્યો.
આગળ આવી
જમાડયો શીરો!

શાસ્ત્રી: (ઊભા થઈ જાય છે અને બગડે છે.)

અશાસ્ત્રીય! અશાસ્ત્રીય! ગંભીર ભૂલ થાય છે અહીં. 'શીરો' નહિ 'કંસાર' જોઈએ.

શિશુસાહિત્યકાર : (મલકાતાં) શાસ્ત્રીજી એ તેા લયાનુસારી અર્થ છે.

(બન્ને પોતપોતાનાં સ્થાને બેસી જાય છે. થંભી ગયેલા ડૉકટર પોતાનું બોલવાનું શરૂ કરે છે, એટલે ઘોંઘાટ બંધ થઈ જાય છે.)

ડૉકટર : દોસ્તો, આપ સહુના આ સન્માનનેા અધિકારી હું નથી. જિંદગીમાં કોઈ પણ વાર ન હતો એટલો વ્યગ્ર, એટલો ચિંતાતુર હું આજે છું. આપ મને કારણ પૂછશો. મને ભય છે કે હું જવાબ આપીશ અને આપને નારાજ કરીશ. પણ આપની એ ખફગી પણ મારે વહોરી લેવી જોઇએ. જે કામ મેં કર્યું અને જેને માટે આપ મને આ બહુમાન આપો છો તે કામ કોઈ ભારે શિલા જેમ મારા હૈયા પર પડયું છે. આજે મને લાગે છે કે એ કામ મારે ન'તું કરવું જોઈતું. (શ્રોતૃગણમાં સ્તબ્ધતા આવે છે.) મારી વિદ્યા, મારી કુનેહ, કાર્યક્ષમતા, વિજ્ઞાનની સહાય એ સહુ મારે — મેં જે કર્યું એ ન થવા દેવા ખાતર વાપરવાં જોઈતાં હતાં.

ડૉકટરનું ભાષણ ચાલે છે એ દરમિયાન પ્રચારમંત્રી ઊભો થઈ ધ્વનિ-વર્ધકનું જ્યાંથી નિયમન થાય છે ત્યાં જાય છે અને યાંત્રિક સંબંધ જુદો કરી નાખે છે. આના પરિણામે સભામાં ઘોંઘાટ વધવા પામે છે. ડૉકટર કે શ્રોતાઓને આની ખબર નથી.

ડૉકટર : (ચાલુ) મારે એ બાળકોને મદદ કરવી જોઈતી હતી, એમની ધા ખાવી જોઈતી હતી. દુનિયામાં એમને ન આવવામાં સહાય દેવી જોઈતી હતી. નાનો હતો અને બાએ એક વાર 'ચોર' કહ્યો હતો ત્યારે મારી આંખમાં આંસુ આવ્યાં હતાં. આજે આપે મને 'અવતારદાતા' કહ્યો અને મને રોવું આવે છે. (ઘોંઘાટ વધતો જાય છે.) આપને આ નહિ ગમે એ હું જાણું છું. પણ હું નિરુપાય છું. જો વિજ્ઞાનની મને સહાયતા હોત અને એ શકય હોત તો હું જરૂર એ એકેએક બાળકને હતું ત્યાં મૂકી દેત. (શ્રોતૃમંડળમાંથી ચીચીઆરીઓ આવવા માંડે છે.) મને લાગે છે કે આથી વધારે હું નહિ બોલી શકું. બોલીશ તો આપને સમજાશે પણ નહીં

[ભારે હૈયે પોતાને સ્થાને આવે છે. વજીર સામે આંખમીંચકારો કરી પ્રચારમંત્રી ધ્વનિવર્ધક પાસે પહોંચી જાય છે. ઉમેરવાની જરૂર નથી કે યાંત્રિક સંબંધ ચાલુ થઇ જાય છે.]

પ્રચારમંત્રી : પ્યારા દેશવાસીઓ, 'અવતારદાતા' ડૉક્ટરને અતિશ્રમને લીધે નબળાઈ વરતાય છે એટલે આપ સહુ આગળ એમને આપવાનું વ્યાખ્યાન ન આપી શકયા એ વ્યાખ્યાન આજ સાંજના જ સરકારી છાપખાનામાંથી બહાર પડશે. 'અવતારદાતા'ની તબિયતનો ખ્યાલ રાખી હવે આપણે આ સમારંભનું કામ જલદીથી પૂરું કરવું જોઇએ.

(દૂરદૂરથી પણ સ્પષ્ટ અને દૃઢ અવાજો આવવા લાગે છે.)

અવાજો : દે દો. દે દો.

(શ્રોતૃગણનું ધ્યાન એ બાજુ જાય છે. અવાજો નજીક આવતા જાય છે. 'દે દો.' 'દે દો.')

પ્રચારમંત્રી : 'અવતારદાતા'પ્રતિ આપણા સહુની આભારની લાગણી કેવી રીતે વ્યકત કરવી અને આ પ્રસંગનું સ્મારક કઈ રીતે જાળવવું જોઈએ. તેનો વિચાર કરવા એક સમિતિ નીમવાની નમ્ર સૂચના હું આપના આગળ મૂકું છું.

લવજીભાઇ : (બેઠા છે ત્યાં ઊભા થઇ જઇ) લઘુમતિ કોમને નામે....

પ્રચારમંત્રી : ભાઈ લવજીભાઈ એટલી ખાતરી રાખે કે એમની લઘુમતિ કોમને સમિતિમાં કોઈ નહિ ભૂલે.

લવજીભાઇ : (ઊભા ઊભા) ઉપકાર થોડો જ કરો છો!

('દે દો'! 'દે દો!' નો અવાજ નજીક આવી ગયો છે. શ્રોતૃમંડળ અવાજ બાજુ જુએ છે તો દસ વર્ષની નીચેનાં બાળકોનું એક મહાન જૂથ સભામાં આવી પહોચ્યું હોય છે. વ્યવસ્થિત રીતે બાળકો સભાસ્થાનમાં આવી પહોંચે છે. નાયક જેવા લાગતાં પંદર વીસ બાળકો કશા ય ક્ષોભ કે સંકોચ બેઠક પર પહોચે છે. 'દે દો'! 'દે દો'!ના અવાજ ચાલુ છે.

પ્રચારમંત્રી: આપ સહુને જાણીને આનંદ થશે કે આ દેશના નવીનતમવાસીઓએ પણ આ સન્માનસમારંભમાં હાજરી આપી અને એમની કાલીઘેલી ભાષામાં ડૉક્ટરને 'દાદા' કહી સંબોધી રહ્યા છે.

(બધાં બાળકો 'ના, દા.'ના પોકાર કરે છે. એડક પર આવેલાં બાળકો પ્રચારમંત્રીને ખસેડી ધ્વનિવર્ધકનો કબજો લે છે. બાળકો વારાફરતી બોલે છે.)

એક બાળક: હું? હરિની માયા! દે દો!

બીજું બાળક: હું? સૂરદાસજી! દે દો!

ત્રીજી બાલિકા: હું? શલ્યા! દે દો!

ચોથું બાળક: હું? સંભળાય છે ને! દે દો!

પાંચમું બાળક: મારે? કાંઠા ને બાવડાં! દે દો!

બધાં બાળકો: દે દો.

પહેલું બાળક: આપ સહુને નવાઈ લાગે છે નહિ? લાગે. આમારો કશો ઈલાજ નથી. અમને પણ અમારી ઊંઘમાંથી જગાડી દેહ ધારવા બોલવામાં આવ્યા હતા ત્યારે એકલી નવાઈ જ નહિ ખેદ પણ થયો હતો. પણ એની વાત કરે શું ફાયદો? અમે તો આજે આપ સહુને એક જ વાત કહેવા આવ્યા છીએ.

ચોથું બાળક: સાંભળ્યું ને? એક જ વાત કહેવા. દે દો!

પાંચમું બાળક: હા. દે દો.

ત્રીજી બાલિકા: 'ખોળાના ખૂંદનાર દ્યોને રન્નાદે' એમ તમે કીધું હતું. અમે કહીએ દે દો.

(પહેલો બાળક હાથ ઊંચો કરે છે એટલે બધાં બાળકો બોલી ઊઠે છે. 'દે દો!)

પહેલો બાળક: આપ સહુ પૂછો છો: શું દે દો? અમે માગીએ છીએ જીવવા જેવી દુનિયા.

શેઠ: દુનિયા જીવવા જેવી જ છે તો. તમને દરેકને બીસ્કીટના ડબ્બા મળી ગયા ને?

શિશુસાહિત્યકાર: બાળકો! જુવો, તમારે માટે કવી કવિતાઓ બનાવી છે, સુંદર સુંદર વાર્તાઓ રચી છે.

અધ્યાપક: પ્રિયબાલુડાં, આમ અધીર શું થાવ છો? જરા હરો, ફરો, ખેલો.

પહેલો બાળક: રાખો એ તમારી ફોસલાવનારી વાતો તમારી પાસે રાખો. અમારે તમારાં પડી પડી ઉલખાઇ ગએલાં બીસ્કીટ નથી જોઇતાં.

ત્રીજી બાલિકા: તમારી કવિતા પણ નથી જોઈતી.

ચોથું બાળક: તમારી સુંદર વાર્તાઓ ખૂબ માટેથી કહો તો પણ નથી સાંભળવી.

બીજો બાળક: અને લાકડી લઈને અમારે તમારી દુનિયામાં હરવું ફરવું અને ખેલવું નથી. અમને તો બસ—

બધા: દે દો. જીવવા જેવી દુનિયા,

(બેઠક ઉપર અને શ્રોતૃવર્ગમાં એક જાતની સ્તબ્ધતા આવતી જાય છે)

પહેલો બાળક: અમે માગીએ છીએ માત્ર અમારો હક્ક અમારા કશા ય વાંક ગુના વિના તમે અમને દુનિયા પર ઢસડી લાવ્યા છો તો અમે જીવી શકીએ એવી દુનિયા અમને આપો,–એવી દુનિયા જ્યાં રાગદ્વેષ અમને રહેંસે નહીં; સ્વાર્થ અને સ્થાપિત હિત અમારી વચ્ચે ભેદભાવ ન પાડે; જ્યાં કુસંસ્કારની ભીંસ ન હોય; બેકારીનો કરાળ કાલપંજો જ્યાં અમને ગૂંગળાવે નહિ.

ત્રીજી બાલિકા: એવી દુનિયા જ્યાં કેવળ શબ્દાડંબર જ ન હોય. સાચી સમાનતા હોય.

બીજો બાળક: અને એવી પણ દુનિયા જ્યાં પારકાના રોગે આંખો ગુમાવી બેઠેલાને માટે માનવતાની લાગણી હોય.

લવજીભાઈ: બાળકો અને એક માગણી એ પણ ઉમેરો. એવી દુનિયા જ્યાં લઘુમતિને જરાકે અન્યાય ન હોય.

પહેલો બાળક: લઘુમતિ લવજીભાઈ આ બાળકોમાં કોઈ લઘુમતિમાં નથી.

લવજીભાઈ: (ખીજાઈ) એટલે? એટલે જે બાળકો અવતર્યાં તેમાં ...? દગો! દગો! કાવત્રું! આ લઘુમતિને આપવામાં આવેલાં વચનનો અરે આમ ભંગ છે. વિશ્વાસઘાત! લઘુમતિની સંખ્યા કમી કરી દેવાની આ એક નાપાક તરકીબ હતી.

વજીર: તમે સાંભળો તો ખરા.

લવજીભાઈ: શું સાંભળે?

પહેલો બાળક: એ જ કે જે અવતર્યાં હશે એમાં કદાચ કોઈ લઘુમતિ કોમનું હશે. પણ આ બાળકોમાંથી તો કોઈ પણ લઘુમતિમાં નથી.

લવજીભાઈ: અવતર્યાં હશે એમાં હશે. અને આમાં કોઈ નથી. તમે કોઈ અગમ્ય ભાષામાં વાત કરો છો ને!

પહેલો બાળક: હાસ્તો. પણ શું થાય? એનો ઇલાજ જ નથી. જુવો અમે નથી તો જન્મ્યા. અમારી ઇચ્છાથી દુનિયા પર આવવાનું થયું હોત તો અમે જન્મ્યા કહેવાત. નથી તો અમે અવતાર લીધો. અમારું તો અવતરણ થયું છે અવતરણ. ખરું ને ડોકટર સાહેબ? અમે છીએ અવતરણીઆ.

(માનવમેદની મૂંગી થઈ ગઈ છે. બેઠક પરના સન્માનિત સદ્‌ગૃહસ્થો અવાક્ બની બેઠા છે.)

પહેલો બાળક: અમે તો અવતરણીઆ. અમારે નથી કોઈ લઘુમતિ અને નથી કોઈ બહુમતિ. ભૂખ, રોગ, બેકારી, તમારા બીજા વારસા ક્યાં ઓછા છે?

(શ્રોતૃગણ તદ્દન સ્તબ્ધ છે. ઉત્સવના દીવા ઝગમગે છે અને ઝડપથી પડદો પડે છે.)

પાછી આવેલી ભૂખને

સુંદરમ

અહો તું ઘર આવી શું અસલને ? ફરંદી મહા,
સદા ઘરથી નાસતા રખડુ છોકરા જેવી તું,
ચડેલ ચસકે હરામ ભમવાતણે ભામટી !—
અરે ન ઠપકાતણાં વચન આજ નાખ્યાં ઘટે.
મુખે મુજ વસે છ ગાળ, પણ અંતરે છે કૃપા,
કૃપા નહિ, કૃપાથી યે અધિક, ચાહના—ઝંખના
ત્વદર્થ, અયિ જીવના સદનસૂત્રની ધારિણી !
ન આમ ભટકો ભુલી ઘરધણી અને આ ઘર.
વિના તુજ અહીં તમામ ટપ થૈ ગયાં તંત્ર, ને
થઈ કુવડ જાળઝાંખરભરી બધી બારીઓ
સદા ઝળકતી'તી જે તરલ તેજ ખુશ્બૂભરી,
થયું હવડ શું મકાન, જીવડો, પ્રવાસે પળ્યો.
અહો, વિરહની કથા મધુર ખૂબ ક્‌હેરી, છતાં
નથી વખત હાલ, હાલ બસ આટલું વીનવું :
ભલે ધનિકનાં તજી ઉદર નાસતી તું રહે,
શતાવધિ અને પછી વિનવણાં તું માગી રહે.
પરંતુ અમ દીનનું ધન કહો, કહો સાથી, કે

કહો ઘર, બધું જ તે તું, નહિ પાલવે તું જવું.
અમારી સહુ પ્રેરણા, સફળ ઉચ્ચ આરાધના
બધું તવ સુદીપ્ત વેદી પર છે રચાયું, તુંમાં
વસ્યો અનલ પ્રાણદાયી તનુ ઇન્દ્રિયો વર્ધક,
અને સકલ સિદ્ધિમાં મધુર સંમુદાપ્રેરક.
તમામ અમ તીવ્ર ઉગ્ર અતિ ક્રાન્ત ઉલ્લાસની
સદા પ્રથમ ભૂમિકા ! તું ગતિઓની ગંગોત્રી હે !
રહો સળગતી સદા, સકળ શાંતિને સ્વસ્થતા
ભલે અમ જલાવી દે, થળથળે, પટે પૃથ્વીને
કરી ભટકતા તું દે તવ પ્રશાંતિની શોધમાં,
જતી પણ તજી કદી ન અમને ક્ષુધા પેટની!
પ્રચણ્ડ શિખ જીવનાગ્નિ–સમિધા, ક્ષુધા પ્રાણની–

સુખી જોવા તું હું

સ્વપ્નસ્થ

ફરી આ આંખોથી તમ મધુર આંખે નહિ મળું,
કરારોના તારા જખમ ઉરભેદી નહિ ખમું;
કહું હું તે શું ? ઓ ! અબ કદિ ય હું હિમ્મત કરી
ફરી પાછો તારો પ્રણય જિતવા નૈ રણ ચડું !
ખરે હું તું વચ્ચે ફરક પડિયા કૈંક ગજના
અરે ના, ના, નાનો ગજ નહિ, મહા કૈંક દરિયા
પડ્યા તું હું વચ્ચે : વગર દિકડી હું ભટકતો,
તમે મૂડી — કન્યા, ખડક બિચ વિંધ્યાચલસમા.
વિયોગો છે સારા અમ તમ તણા આ જગતમાં
કવચિત્ યોગો થાતાં : મશિનગન છૂટે તવ અને
રહું ના આ વિશ્વે; તવ વપુ તણો નાશ કરવા
મને કાં તો બોમ્બો કુટિલ મનડે રહેજ રચવા.
મરી ચાલું ત્યારે તમ ઉર કવચિત્ જાય પિગળી
ન એવી કલ્પી મેં તમ હૃદય કેરી જ વિકૃતિ !
મરું ના તો યે તૌ કનક તનની કાન્ત મૃદુતા
ગ્રહે કાળા બોમ્બો : અસહ ! અવળું છે જિગર આ !

હતું મેં તો કલ્પ્યું તુજ હૃદય વેગે ધડકતું,
અહીં ચે જાગેલા પ્રતિધ્વનિ, અવૈજ્ઞાનિક બધું,
છતાં સાચું; જોઈ તવ વપુ તણી હેમ—મૃદુતા
બિછાનાની રૂનાં કદિ પછી ધરું શીદ પરવા ?
ન ચે કિન્તુ મારું શ્રમિત પરસેવે નીંગળતું
તને રુચે થાકે ગ્રસિત ઉર, ધીમું, ધબકતું;
અને સીદી—સીધા પ્રશ સમ તને વાળ શર શા
કવચિત્ ખૂંચે, ફેંકે મમ શિર પછી ઘાસ પર, ના ?
મને તો એવું કે અવનિપર એકાન્ત તટમાં
રહીશું તું હું, ને સમય સરી જાશે ગગનમાં;
ક્ષુધા હું તું ની ત્યાં ઉદરતલ કેરી પ્રજલતી,
છિપાતો હું છાસે તુજ તરસ દૂધે જ છીપતી.
તને લાગે છે હું અરસિક થયો આજ ? અથવા
ગયાં ક્યાં એ મારાં દગ નિવસતાં મૌગ્ધ્ય નમણાં ?
પિછાનું છું. તુંને યુગ યુગ થકી એ સુભ્રમણા
રજા દે કે તારા અધર પર આવી લટકવા ?
ગયું કૈં ના, ત્યાં આ પગરણ થયાં અક્કલ તણાં
સુખી જોવા તું હું હૃદય ગ્રહતું પંથક નવા !

રોમાન્સ

उपवासी

પૃથ્વીને પાટલે જન્મ્યો 'પ્રકૃતિતનુ' માનવી
સ્વયંભૂ મુક્ત આત્મા શો માનવી વિહરે; રમે
પહાડોની કતારોમાં, જંગલે, ઝાડીએ, અને
હિંસાળાં પ્રાણીઓ ભેળો; નદી નાળે સમંદરે
નાનકી હોડલી લેઈ ટેલવા નીસરી પડે.
તુફાની તારલી રાતે. અહો ! રોમાન્સથી ભરી
જિંદગીની મજા લૂંટી 'પ્રકૃતિમય' માનવે.
ઊછર્યો પૃથ્વીની પાટે 'સંસ્કૃતિતનુ' માનવી
દીવા–ઇલેક્ટ્રિક–ફેન, રેડિયો, ફોન, રેલવે,
તાર, મોટર, સિનેમા, એરોપ્લેઇન, સ્ટીમર—
અસંખ્ય સાધનો સંગે પ્રકૃતિને ભૂલી જઇ;
ચેતનાશક્તિ ઉત્પ્રેક્ષી, પૂજે આત્માહિણું જગ !
અહો ! જ્યાં આતમા રૂંધ્યો, થયું જીવન યાંત્રિક;
જિંદગીની મજા કયાં ? રે, રેખા રોમાન્સની કહીં ?
કવિઓ તણી મોઢડી કલ્પનાને
ભૂંસી જવાનું ઇતિહાસને શિરે

કવિઓ તણી ભ્રામક ભાવનાને
ભાંગી જવાનું ય રહ્યું છ એણે.
પૃથ્વીને પાટલે જન્મ્યો 'પ્રકૃતિતનુ' માનવી
પેટનો પૂરવા ખાડો રાત દિ' ભટકયો હતો
હિંસ્ર પ્રાણી થકી બી'તો જિંદગી રક્ષવા સટે
પથ્થરે લાકડે લોઢે શસ્ત્રોનો કાફલો સજી
ગુફા ને કોતરોમાંહી સંતાતો નાસતો હતો;
અજંપી જિંદગાનીમાં પ્રત્યેકી ક્ષણ જીવતો.
અને એ પેટને માટે નાવડી નાનુકી લઈ
મહાસાગરને ખોળે માછલાં કાચલાં સટે
જતો ઝંઝાભરી રાતે જિંદગી હોડમાં મૂકી.
અહો! રોમાન્સની આછી પાતળી કલ્પના કહીં?
કવિઓ તણી ભ્રામક ભાવનાને
ભાંગી જવાનું ઇતિહાસને શિરે
કવિઓ તણી મીઠડી કલ્પનાને
ભૂંસી જવાનું ત્યમ એહને શિરે.
ઊછર્યો પૃથ્વીની પાટે 'સંસ્કૃતતનુ' માનવી
ગાડું, ઘોડું અને ઊંટ છાંડી કંગાલ વાહનો
મોટરે, સ્ટીમરે, એરોપ્લેને ઊડે મહુત્ સમો.
ઊંચે પ્હાડે ચઢી, ઊંચાં દોરડાં તારનાં ગ્રથી
વાયુની મુક્ત ધાર નાથે, ગાંઠે પ્રમાણમાં;
અને સૂરોતણી હેલી આકાશે ફરતી રૂંધી
થાંભલે થાંભલે લોઢે પરોવી પ્રાણથી ભરે.
પ્રગાઢા તેજના પુંજો આભથી આંચકી લઈ
નાના અંધારિયા ખૂણે ચાંપને ચાપડે જડે!
પ્હાડોને વીંધતી, ઘેરાં જંગલોને વટાવતી
દોડતી રેલવે જાણે પૃથિવીના ગુમાનને

હસતી, માપતી પૃથ્વી, અંતરાયેા ટૂંકા કરે.
ઊંચા તેાતિંગ મિનારા અંધારાને ઉથલાવતા
ડોકતા ગર્વિલા ઊભા સૃષ્ટિને તેજ નીરતા
માઝાહીણા મહાબ્ધિના ઉદ્ઘોષેાને ઉવેખતા.

અગ્રાહ્યને ગ્રાહ્ય બનાવી માનવી
અદૃશ્ય ને દૃશ્ય બનાવતેા જતેા :
અશ્રાવ્ય યે તત્ત્વ હવે સુશ્રાવ્ય
બની રહ્યાં માનવચિત્ત પડદે.

હજારેા જોજનેા કેરાં અંતરેાને ઉવેખીને
હજારેા વર્ષના જામ્યા અંતરાયેા ઉખેડીને
મહાબ્રહ્માંડની માયા સમા સૂરજ ચંદ્રમા,
પ્રકૃતિની મહા લીલા — વાયુ, વિદ્યુત્ અને જલ,
પ્રત્યેકી અણુની શક્તિ, ગતિ જાણે હથેલીમાં
રમાડી માનવી વિજ્ઞ, પિંડ વિજ્ઞાન–ચાકડે
ચઢાવી જૂની માટીથી નવેા આકાર સર્જતેા !
અહેા ! રેામાન્સ સર્વત્ર અહીં તેા સભરે ભર્યો !!
પ્રકૃતિપાશમાં પેાઢ્યેા માનવી મુક્તિને તટે
હજારેા વર્ષને અંતે પ્હેાંચ્યેા આજે; ન ધન્ય એ ?
શું પ્રકૃતિ ગૂઢ લીલા મહીં જ
રેામાન્સની રમ્ય કલા વિલેાકવી ?
ન માનવી જાગ્રતના જયેામાં
રેામાન્સની ભવ્ય કથા ઉકેલવી ?

આવું છું આવું છું, કહેતી...

મોહિનીચંદ્ર

મૌને મૌને, મહામૌને પ્રકૃતિ પાંગરેલ ને,
બોલે બોલે, મહાબોલે, વામનોને વિરાટને,
ચેતના જાડ્યને શ્વાસે ઉચ્છ્વાસોએ દિગન્તને,
છોળે છોળે મહાછોળે, ગેરંભ્યા સૌમ્ય સિંધુને,
ઘોષે ઘોષે, મહાઘોષે, ચિરયાત્રી સમીરને,
અર્થે અર્થે મહાઅર્થે સૃષ્ટના ગુપ્ત કોષને,
નૂરે નૂરે, મહાનૂરે, સૂર્ય તારા શશાંકને,
છન્દે છન્દે મહાછન્દે, રાત્રિના વ્યોમ-બીનને,
હૈયે હૈયે, મહાહૈયે, ફાલેલા વિશ્વવૃક્ષને,
કાળની મીટ શી ક્રુદ્ધ ક્રાંતિની ભાવનાદ્યુતિ
'આવું છું આવું છું' કહેતી વિશ્વને પલકાવતી.

સાહિત્ય અને પ્રગતિ

૨

ચિંતન અને વિવેચન

કાવ્ય અને પ્રગતિત્વ

ઉમાશંકર જોષી

મિલ્ટન ઉપરના નિબંધમાં મેકોલેએ એક વિધાન કરેલું છે કે જેમજેમ સંસ્કૃતિ પ્રગતિ સાધતી આવે તેમ તેમ કવિતા ઓસરતી જાય. સંસ્કૃતિને બાંધનારાં તત્ત્વોમાંનું જ એક ઘટક તત્ત્વ–કાવ્ય–સંસ્કૃતિવિકાસને કારણે કૃશ થતું ચાલે, તો છેલ્લે પલ્લે સંસ્કૃતિનું સંસ્કૃતિત્વ કેવું નીવડશે એ ચિંતાસ્પદ વસ્તુ ગણાય. મેકોલેની આ કઠોર આગાહીને એબરક્રોમ્બી જેવા આધુનિક વિવેચકોનો પણ એક બાજુથી ટેકો છે. એબરક્રોમ્બીએ તો મિલ્ટનના મહાકાવ્ય ('પેરેડાઈઝ લોસ્ટ') પછી મહાકાવ્યની શકયતા વિષે જ હાથ ધોઈ નાખ્યા છે એમ કહેવાય. મહાકાવ્યને યોગ્ય મહાદર્શન અને મહાદર્શનને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવા માટેની યોગ્ય સામગ્રી, બધું જ હવે અલભ્યવત્ એમ એ અને એના જેવાઓ માને છે. મહાકાવ્યની શકયતા આપણે ખોઈ બેઠા હોઈએ તો તો કોઈ પણ યુગની સંસ્કૃતિના મહદ્ અંશોને આયુષ્ય આપનાર એક સાહિત્યપ્રકાર જ આપણી પાસેથી ગયો એમ ગણવું જોઈએ. બીજી બાજુથી વૈજ્ઞાનિકો કહે છે કે મનુષ્યના અર્ધજાગ્રત ચિત્તમાં સળવળતા અતીતને–ભૂતકાલને–જંતુદશાથી માંડીને મનુષ્યાકાર પામ્યા સુધીના

સમગ્ર પૂર્વજપરંપરાને—આનુવંશિક સંસ્કારોના અંકોરાને—જેમજેમ વિજ્ઞાનબળે ભૂંસવામાં સફળતા મળતી જશે તેમતેમ કવિતા માટે અવકાશ ઓછો રહેશે. મનુષ્યના સુપ્ત ચિત્તમાંથી અતીત લુપ્ત થઈ ગયો હશે ત્યાં કવિતા પણ નષ્ટપ્રાય થઈ ગઈ હશે.

આ પરિસ્થિતિ ખરેખર ચિંતાસ્પદ હશે કે કેમ એની ઊંડી તપાસમાં ઊતરવાની જરૂર નથી. કેમકે, કંઈ નહિ તો, આપણને લાગે વળગે છે ત્યાં સુધી, એ પરિસ્થિતિ અત્યંત દૂરદૂરના ભવિષ્યમાં સિદ્ધ થશે, જો થવાની જ હોય તો. એટલે અત્યારે આપણે પ્રગતિત્વ અને કાવ્યને પરસ્પરવિરોધી હિતવાળાં ગણીને ઉપર ઉલ્લેખ કર્યો તેથી વિશેષ ચર્ચા કરવા રોકાઈશું નહિ. વ્યક્તિ અને સમાજની પ્રગતિમાં આજ સુધી કવિતાએ, સાચી કવિતાએ, એકંદરે સારો એવો ફાળો આપ્યો છે એ નિર્વિવાદ છે. આજે તેમ જ હમણાંના ભવિષ્યમાં પણ કવિતા પ્રગતિપોષક કેમ રહે એ જોઈએ તો બસ.

*

અહીં શુદ્ધ કવિતાના પુરસ્કર્તાઓની દલીલની નોંધ લેવી ઠીક પડશે. તેઓ કહે છે કે કવિતાને કવિતા થવા કે હોવા ઉપરાંત કોઈ અન્ય ધર્મ બજાવવાનો રહેતો નથી. પ્રગતિ પોતાનું સંભાળી લે. કવિતાને માથે પ્રગતિને પોષવાનો કે આગળ ધપાવવાનો બોજો નથી. પ્રગતિનાં ધોરણોથી કાવ્યના કાવ્યત્વની કસણી કરવા આવશો તો કાલક્ષેપ થશે એ જ. કાવ્યની કસણી કાવ્યનાં ધોરણે જ થવી ઘટે. વ૦ વ૦

આ અભિપ્રાય આપણને સમગ્ર વિષય સમજવામાં ઠીક મદદરૂપ થશે. તેમાં બે વસ્તુઓ અભિપ્રેત છે.

૧ કાવ્યની સૃષ્ટિ અન્યનિરક્ષેપ, સ્વયંસંપૂર્ણ, સ્વયંસ્થિત, કેવલ આત્મનિષ્ઠ છે. તેમાં બીજા પ્રદેશની હવા પ્રવેશતાં કંઈક અબ્રહ્મણ્યમ્ થઈ જાય.

૨ કાવ્યકારનો કાવ્યસર્જનનો વ્યાપાર તે એવો તો આધિભૌતિક વ્યાપાર કે એનું નામ પડતાં એક પ્રકારની પવિત્રતા તમારે સાચવવી જોઈએ. બીજા માણસોનાં કાર્યની આંકણી કરો એમ કવિના કાર્યની ન કરી શકો.

પ્રથમ અંશનો જવાબ એ છે કે શું કાવ્ય, શું કોઈ પણ ચિદ્વ્યાપાર, જીવનાવલંબી છે, જીવનનિર્ભર છે, જીવનમર્યાદિત છે, જીવનનિષ્ટ છે, જીવનસાપેક્ષ છે. કાવ્યનો પ્યાલો ભરી લીધા પછી પણ જીવનસાગર તો લહેરાતો ને મુસ્કુરાતો બાકી જ રહે છે.

જીવન જે ઘટક-અંશોનું બનેલું છે તેજ ઘટક-અંશોનું કાવ્ય પણ બનેલું છે. જીવનના નિયામક સિદ્ધાન્તો કાવ્યના પણ નિયામક છે. કાવ્યસૃષ્ટિ પોતાની મેળે અને પોતા પૂરતી સ્વયંસંપૂર્ણ અને સ્વનિષ્ઠ ભલે લાગે, પણ તેના અસ્તિત્વ માટે એ પણ જરૂરી છે કે તેને જીવન જોડે કયાંક સંયોજિત કરવામાં આવે, સ્વનિષ્ઠ હોઈને એ જીવનનિષ્ઠ પણ હોય. કાવ્ય કે કોઈ પણ કલા મનુષ્યના જીવનથી અલિપ્ત રહીને સંભવી શકતી નથી. પરીઓની વાતો અને પ્રકૃતિ-વર્ણનો જેવી રચનાઓ પણ કોઈ પણ પ્રકારનો માનવીજીવનનો સ્પર્શ સાધીને જ ટકી શકે છે. આ વાત આટલા પણ લંબાણથી કહેવાની જરૂર પડે છે. શુદ્ધ-કાવ્ય-વાદીઓના કોઈ વાર સદંતર વિસ્મરણને કારણે કે કાવ્યકલા જીવનનિષ્ઠ છે જેમ કોઈ પણ ઇમારત પૃથ્વીનિષ્ઠ છે. કોઈ પણ ઇમારતની રચના પૃથ્વીના ઘટક-અંશોની જ બનેલી હોય છે. કાવ્ય અને જીવનનો પરસ્પર સંબંધ પણ તેવો જ છે. ઇમારતની રચનામાં કે તેના કલારૂપના આસ્વાદમાં સ્થાપત્યરચનાના જ વિશિષ્ટ નિયમોનું સ્મરણ કરવું યથાર્થ ગણાય. પણ તે ઇમારતના અસ્તિત્વ અંગે બીજા પ્રશ્નો પણ વિચારવાના રહે છે. ભૂસ્તરદૃષ્ટિએ ઇમારત કેવી જમીન ઉપર બંધાઈ છે એ જોવું જોઈએ. રેતી ઉપર બાંધેલી સુંદર ઇમારત, કઠણ જમીન પર બાંધેલી સુંદર ઇમારતને મુકાબલે કમનસીબ લેખાય. સૌન્દર્યની આંકણીમાં તેનો આયુષ્યકાળ

માનદંડ ન હોઈ શકે પણ એ પણ જળવાય તો સારું એમ તો ખરું જ. તાજમહાલનો કાલે ઊઠીને ભૂકંપથી નાશ થાય તેથી તેના સૌન્દર્યની બાબત શંકા થવાની નથી, પણ તે શક્ય તેટલો લાંબો સમય ટકે એ ઇચ્છા એના સૌન્દર્યના લાભમાં જ છે. ટૂંકામાં, ઇમારતોનું અસ્તિત્વ પૃથ્વીના ધર્મોથી મર્યાદિત છે, પૃથ્વીના ધર્મોને વશ વર્તે છે. તેમ કાવ્યનું અસ્તિત્વ પણ જીવનના ધર્મોથી મર્યાદિત છે, જીવનના ધર્મોને વશવર્તી છે. એટલે કે કાવ્ય હોવા માટે કોઈ પણ કૃતિએ પોતાના અંગી નિયમોનું સંતોષકારક પાલન કર્યું હોય એ તો આવશ્યક છે જ, કેમકે ત્યારે જ તો એ અસ્તિત્વમાં આવી શકે છે; પણ સાથે સાથે એના અસ્તિત્વમાં આવવાની બીજી શરત અને અસ્તિત્વ ટકાવવાની ચાવી એ છે કે જીવનનાં નિયામક તત્ત્વોના શાસનમાં પણ એણે રહેવું જોઈએ. તેથી કાવ્યની કસણી માત્ર કાવ્યશાસ્ત્રના ધોરણે જ થાય એ બસ નથી. જીવનશાસ્ત્ર – સમાજ-શાસ્ત્ર – ને ધોરણે પણ થવી જરૂરી છે.

બીજા અંશનો ઉત્તર એમ આપી શકાય કે કાવ્યકાર પણ મનુષ્ય છે. એની કૃતિઓ, કાવ્યસર્જનો, તે એનાં સામાજિક કૃત્યો છે. કાવ્યનું સર્જન કવિ મનોમન કરીને ગુપચુપ બેસી રહે ત્યાં સુધી એ એક અંગત વસ્તુ છે, પ્રત્યક્ષ રીતે સમાજને એ સ્પર્શતી નથી. પણ જ્યાં કવિ કાવ્યને જાહેર કરે છે ત્યાં એ એનું સામાજિક કૃત્ય બની રહે છે. એને માટે એ એટલો જ જવાબદાર છે જેટલો કુંભાર ઘડો ઘડવા માટે. કબીરની સમાજ આગળ જવાબદારી ચાદર વણવા માટે અને ‘ ઝીનીઝીની ચદરિયાં ’ ગીત રચવા માટે ગુણવત્તાએ ભલે વત્તીઓછી પણ એક જ પ્રકારની છે. સમાજને એની ચાદર ખરીદતાં પોત તપાસવાનો હક્ક છે તેમ ‘ ઝીની ચદરિયાં ’ એ ગીતનું પણ પોત જોવાનો અધિકાર રહેવો જોઈએ. સમાજમાં જ્યાં સુધી કવિ રહે ત્યાં સુધી એની કૃતિની સામાજિક દૃષ્ટિએ તપાસ થાય એને વિનયભંગ લેખવો એ બાલિશતા છે.

કોઈ કહેશે કે આ તો આખી વાત સરકારી નિયામક(સેન્સર)ની નોકરી ટકાવી રાખવા માટે છે. એમ હોય તોપણ ખોટું નથી. તત્કાલીન સામાજિક હિતની દૃષ્ટિ ધ્યાનમાં રાખીને પ્રત્યેક યુગની શાસક સત્તાએ સ્વહિતવિરોધી સાહિત્યને-પ્રવૃત્તિમાત્રને-ડામવામાં વિલંબ જાણ્યો નથી. કવિઓની સ્વતંત્રતા ખૂંચવી લઈને હમણાં ઉપર રજૂ કરેલી વિચારણા તેને શાસક સત્તાને સોંપી દે છે એમ માનનારા શુદ્ધ-કાવ્ય વાદીઓ કાવ્ય-સ્વાતંત્ર્યવાદીઓને આપણે કહીશું કે ભાઈઓ, તમે ખરે જ ભલાભોળા લાગો છો. તમારી કલ્પનાનું સ્વાતંત્ર્ય કવિઓને મળવું હજી બાકી જ છે. સરકારી નિયામકોના કોરડા નીચે જ જાણ્યે કે અજાણ્યે એ આજ સુધી ઊછર્યા છે. અલબત્ત, તેમ છતાં ય કેટલાક વિશાળ સહાનુકંપાવાળા કવિઓએ અને અન્ય મહાજનોએ સ્વાતંત્ર્ય માટે વેડવામાં મણા રાખી નથી, નહિ તો આજે માનવજાતિના મોટા ભાગના હક્કોનું ભાન તીવ્રપણે જાગ્રત થવાનો સમય જ ક્યાંથી આવ્યો હોત? માનવજાતિની હયાતી માટે જવાબદાર આ મોટા ભાગની વતી કવિઓની કાવ્યરચનાના હિતૈષીપણાની તપાસ થાય એને ભલે સરકારી — નિયામકગિરી (સેન્સરશિપ) કહો. શોષક વર્ગની એવી જોહુકમી કરતાં તો એ ઇચ્છવાજોગ છે જ.

*

ઉપર મેં જ્યારે એમ કહ્યું કે શુદ્ધ – કાવ્ય – વાદીઓ કાવ્ય જીવનાવલંબી છે એ ભૂલીને માત્ર કાવ્યત્વને ધોરણે જ કાવ્યનું મૂલ્યાંકન કરવા જાય છે ત્યારે એમનો ઉત્તર પણ મારા ધ્યાનમાં હતો જ. તેઓનો ઉત્તર તૈયાર જ હોય છે કે કાવ્યત્વ પામવા માટે કૃતિએ જીવન પ્રત્યે વફાદાર રહેવું પડે છે જ. જીવનને અનુકૂલ રહીને જ કાવ્ય નામને એ પાત્ર થાય છે. પણ કાવ્યત્વ પામ્યા પછી તો માત્ર કાવ્યના ધોરણે જ તેને જોવી જોઈએ. આ ઉત્તરની અવગણના કરવી ઠીક નથી. આપણા દેશના રસશાસ્ત્રની દૃષ્ટિ (જે માત્ર આપણા દેશની હોવા કારણે જ પશ્ચિમના ઍરિસ્ટોટલ આદિની દૃષ્ટિને મુકાબલે

પણ જુનવાણી જેવી અર્ધદગ્ધોને લાગે છે.)એ કહીએ તો કાવ્યના આસ્વાદ માટે 'અવિઘ્ના સંવિત્' સિદ્ધ થવી જોઈએ. એટલે કે સમગ્ર આત્મકોષ રસના અનુભવમાં તે-મય થઇ જાય અને એની આડે કશી બાધા ન હોય.

હવે કાવ્યસૃષ્ટિમાં જો ક્યાંય પણ જીવનની સાથે જરા સરખો પણ વિસંવાદ હોય તો તેના રસપર્યવસાયીપણા આડે વિઘ્ન આવવાનું જ. એટલે કાવ્યત્વની કોટિએ પહોંચતાં પહેલાં જીવંત સૃષ્ટિ સાથે સંપૂર્ણ સંવાદ સાધવો અને વિઘ્નસંભાવના ટાળવી એ કૃતિને માટે આવશ્યક બની રહે છે. આ વિચારણા આકર્ષક છે, અને એને સમગ્રતયા ફેંકી દેવા માટે માણસમાં મૂર્ખતા અને જડતાનો વિરલ પ્રમાણમાં યોગ જોઈએ.

પણ સહેજ ઊંડા ઊતરીને જોઈશું તો આમાં સફળતાવાદની ગંધ આવ્યા વગર નહિ રહે. આ વિચારસરણી પ્રમાણે જે કાવ્ય તરીકે સૌ સહૃદયોને રુચી ગયું, કાવ્ય ગણાવામાં સફળ થયું તે જીવનાનુકૂલ તો છે જ માટે હવે એની જીવનાનુકૂલતાની પરીક્ષા કરવાને અવકાશ નથી, કાવ્ય તરીકે જ એને તપાસી શકાય. આવા ખ્યાલથી જ કેટલાક આધુનિક વિવેચકો કહે છે કે પ્રગતિનું ધોરણ વચ્ચે લાવવાની જરૂર જ નથી કેમકે સાચું કાવ્ય (કે સાહિત્ય માત્ર) જીવનાનુકૂલ જ હોય છે અને તેથી પ્રગતિપોષક જ હોય છે. પણ સામેથી જો કોઈ એમને કહે કે જીવનાનુકૂલ ન હોય, પ્રગતિપોષક ન હોય, તે સાચું સાહિત્ય નથી ત્યારે એમાંના કેટલાકને ભારે માઠું લાગી જાય છે. ઉપર મેં સાફલ્ય-વાદનો ઉલ્લેખ એટલા માટે કર્યો કે આવા વિવેચકોને અમુક કાવ્યનામ પામેલી કૃતિમાં, તેને બહુધા કાવ્યનામ અપાયું એટલા કારણથી જ, નિર્વિઘ્ના સંવિત્ સાધવાની શક્તિ અમોઘ લાગે છે. પણ તે શક્તિ બીજા સમકાલીનો કે બીજા જમાના કે પ્રદેશના લોકોની બાબતમાં અમોઘ ન પણ નીવડે, કહો કે નિષ્ફળ જ નીવડે. એટલે આ નિર્વિઘ્ના સંવિત્—નો રસશાસ્ત્રનો સિદ્ધાન્ત

'કંઈ કરતો હોય તો' પ્રત્યેક યુગને કાવ્યાસ્વાદ આડેનાં વિઘ્નો સમજવા ને છણવાનો હક્ક જ સ્થાપિત કરી આપે છે.

*

અહીં બીજો જ, રસશાસ્ત્રનો નહિ પણ સમાજશાસ્ત્રનો, પ્રશ્ન આગળ ધરવામાં આવે છે: રસદર્શન આડેનું વિઘ્ન તમે કઈ રીતે નક્કી કરશો? જીવનદૃષ્ટિના પ્રત્યેક પરિવર્તને વિઘ્ન પણ તેનું સ્વરૂપ બદલશો? જીવનમાં પ્રગતિરોધક વિઘ્ન કોને કહેશો? પ્રગતિ કોને કહેશો? ભલા માણસ, આનો કોઈ આરો નહિ રહે, કાવ્યસૃષ્ટિમાં કાવ્યશાસ્ત્રને જ સાચવવા દો ને. કાવ્ય થયું એટલે જીવનાનુકૂલ તો તે હશે જ એમ ગોળ ગોળ કહીએ છીએ એથી માની જાઓ ને! વ૦ વ૦

અલબત્ત પ્રગતિની વ્યાખ્યા કરવી મુશ્કેલ છે. પણ કાવ્યની વ્યાખ્યા કરવી જેટલી મુશ્કેલ છે તેટલી તો એ નથી જ. તેનાં લક્ષણો, સ્પર્શક્ષમ લક્ષણો, બાંધી ન શકાય એમ નથી. આ આખી ચર્ચાને સ્પષ્ટતા આપવા ખાતર એક દૃષ્ટાંત લઈએ. પ્રગતિત્વના આગ્રહીઓ બીજી કેટલીક બાબતો સાથે એક વાત એ પણ જોરશોરથી કહે છે કે સ્ત્રીપુરુષસંબંધોના નિરૂપણમાં બંનેની તત્ત્વતઃ સમાનતા સ્વીકારવી.

આ દૃષ્ટિએ આપણે રઘુવંશના ૧૪મા સર્ગમાં રામ સીતાને વનવાસે મોકલતાં જે મનથી દલીલ કરે છે કે પ્રજાનું રંજન સ્વદેહને ભોગે પણ કરવું, તો પછી સીતા (એક સ્ત્રી) જે ભોજ્ય—'ઇન્દ્રિયાર્થ'—છે તેના ભોગે કરવું એમાં તો શું?–તે જોઈએ. રઘુવંશની રચના પાછળ શુદ્ધ કલાવાદીઓની દૃષ્ટિએ ભલે કોઈ પણ આશય ન હોય, પણ કાલિદાસે તો પોતે થઈને સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે તે વંશના રાજાઓની કીર્તિ એને ગાવી છે. રાજાની આપણા દેશની કલ્પનાને તેણે એ બહાને મૂર્ત સ્વરૂપ આપ્યું છે. રાજા, લોકશાસનનો પ્રમુખ, સરમુખત્યાર,—કોઈ પણ પ્રકારના લોકનાયકનો આદર્શ તે. સામ્યવાદી ફિલસૂફી પ્રમાણે 'રાજ્ય છેવટે કરમાઈ જાય' નહિ ત્યાં સુધી, માનવજાતિને જરૂરનો રહેશે, અને કાલિદાસને શાસકનું જેવું દર્શન છે અને જેવું એણે

રઘુવંશમાં તે સુરેખ આંક્યું છે તેવું આપણને અત્યારે પણ નકામું નથી. અને શાસકની અંદરનો માનવ જે રીતે કાલિદાસે મૂર્ત કર્યો છે તે તો હમેશ માટે રસપ્રદ છે જ. રામના દૃષ્ટાંતમાં શાસક તરીકેનું એનું મૂર્તિવિધાન કાલિદાસે ભલી રીતે ભલે કર્યું. પણ એના પગલા કરતાં એની દલીલથી માનવ તરીકે રામ અત્યારનાઓની નજરે ઊતરી જાય છે. સ્ત્રીઓને ભોજ્ય જ લેખવી એ કાલિદાસના સમયની મર્યાદા હશે તો એના સમયના સહૃદય વાચકોને એ ઉચ્ચારણ ગળી જતાં કંઈ વિઘ્ન આવ્યું નહિ હોય. પણ આજના યુગને એ દલીલ એક મોટું વિઘ્ન છે. રામનો, પ્રજાના મનના સમાધાન માટે સર્વસ્વનો ભોગ આપવા તૈયાર એવા શાસકનો, ખ્યાલ મૂર્તસ્વરૂપમાં રજૂ કરવા કવિપ્રવૃત્તિ સફળ થતી નથી. રઘુવંશ એ ઇમારત કરતાં વિશેષ તો મૂર્તિઓની પરંપરા છે. ગર્ભિત રીતે કવિએ પણ કહ્યું જ છે કે પોતાના પ્રતિભાસૂત્રથી ગૂંથેલી મણિમાલા છે. તેમાંનો આ એક મણિ — રામ — સીતા અંગેનું એનું માનસિક વલણ જોતાં ખોટો નીકળે છે, એટલી એ કાવ્યને હાનિ જ છે. તેની પછીના કવિ ભવભૂતિના સમયમાં કાલિદાસયુગની ભાવનાઓ ફરી ગઈ હશે એમ માનવું પડે છે. સીતા રામને મન 'ઇન્દ્રિયાર્થ' નથી પણ 'કિમપિ દ્રવ્ય' છે. સીતાનો ત્યાગ કરવાનો મનથી નિશ્ચય કરી દીધો, અને ચિત્તમાં જાહેર અને અંગત ધર્મોના દ્વંદ્વનું સંઘર્ષણ શરૂ થઈ ગયું, તે પછી તે સીતાના હાથને પણ પોતાનો ચાંડાલ — સ્પર્શ કરતાં અચકાય છે. ભવભૂતિએ સીતાને કાલિદાસની જેમ ઇન્દ્રિયાર્થ કે ઉપસ્કર જ લેખી હોત તો નાટકની મૂળ માગણી — અકસ્માતે વિસંવાદી થયેલાં બે સ્નેહીઓના હૃદયસંવાદની સિદ્ધિ — ઊભી જ ન થાત.

આડવાતમાં અહીં કહી દેવું જરૂરી છે કે પ્રગતિત્વની દૃષ્ટિએ ભૂતકાલના કાવ્યની આંકણી કરવા બેસવા કરતાં વર્તમાનમાં જ એ દૃષ્ટિનો વિનિયોગ વિશેષ તો ઇચ્છવાજોગ છે. ભૂતકાલની કાવ્યસમૃદ્ધિ

સમજવામાં, અર્વાચીન દૃષ્ટિબિંદુઓ તેને લાગુ પાડી કાલવિપર્યાસ (anachronism) કરવાને બદલે તત્કાલીન સમાજનાં દૃષ્ટિ-બિન્દુઓ શક્ય તેવી રીતે તારવી કાઢી તે તે કવિ તે તે યુગના પ્રાગતિક વલણને વફાદાર કેટલે અંશે છે એ જોવું જોઈએ. કાલિદાસના યુગમાં સ્ત્રી માત્ર ભોગ્ય ગણાતી હશે એમ માનવાને પણ સબળ કારણ નથી. જે આર્યસંસ્કૃતિનો એ નિષ્કર્ષ આપે છે તેજ ભવભૂતિની કલાકૃતિનું પણ ઉપાદાન છે.

પ્રગતિત્વનો નવો વાદ તે સમાજના સમાજપણાની વેદી ઉપર વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વને હોમી દેનારો છે એવો ડર કેટલાકને છે. પણ વસ્તુસ્થિતિ ઊલટી જ છે. પ્રત્યેક વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વનું પૂરું અભિજ્ઞાન, સ્વાતંત્ર્ય, વિકાસ કેમ પોષાય એને માટે પ્રગતિવાદમાં જ પ્રથમ દરકાર રખાતી દેખાય છે. પ્રત્યેક વ્યક્તિના આત્મનિર્ણય માટે પણ પ્રગતિવાદમાં જે અવકાશ છે તે અન્યત્ર નથી. પ્રાચીન સાહિત્યમાંથી દૃષ્ટાંત લઈએ તો મૃચ્છકટિકમાં ગણિકા વસન્તસેનાને દાંપત્યજીવનની અભિલાષા જાગે છે અને તેની સંતૃપ્તિ લેખકે નિરૂપી છે — એ હકીકતને પ્રગતિત્વની દૃષ્ટિએ ઘણું મહત્ત્વ આપી શકાય, જો કે ઉપર કહ્યું તેમ કાલવિપર્યાસ કરીને ચારુદત્તને ઘેર ગૃહિણી હતી જ અને ઉપરથી એ શાનો ફરીવાર પરણ્યો એ ઊહાપોહ આપણે નહિ કરીએ. માટીની ગાડી સાથે રમતો ચારુદત્તનો પુત્ર રોહસેન અને કારુણ્યની સાક્ષાત્ મૂર્તિસમી ધૂતા નાટયસૃષ્ટિમાં આગંતુક કે નિવાર્ય છે એમ હું કહી શકતો નથી, પણ અલબત્ત નાટકની નાયિકાનું સ્થાન વસંતસેનાનું જ છે. કવિએ ધૂતાને અર્પેલા ગૌણ સ્થાન ઉપરથી, આગળ વધીને, કલ્પી શકાય કે નાટક દ્વારા જે અનુભવને કવિ સૌન્દર્યમંડિત કરવા માગે છે તેમાં ચારુદત્તનું સપત્નીકત્વ મહત્ત્વનો અંશ નથી. ફરી કહું કે બહુપત્નીત્વ પ્રત્યેના આપણા આધુનિક વલણને તે યુગમાં પ્રવર્તવા દેવામાં કાલવ્યુત્ક્રમ જ થાય. પણ મારે બતાવવું તો એટલું જ છે કે કાળાન્તરે બહુપત્નીત્વ બાબત ભાવકની મનોદશામાં પરિવર્તન

આવ્યું છે છતાં મૃચ્છકટિકમાં એ અંશ એટલે આગળ તરી આવતો નથી કે રઘુવંશના રામની બાબતમાં એના સીતા પ્રત્યેના હીન વલણથી આપણું ભાવકનું રસગ્રાહિત્વ નબળું પડે છે તેવું ચારુદત્ત વિષે થવા પામે. શાકુંતલમાં પણ આજના બહુપત્નીત્વવિરોધીને શકુંતલાને અનેક પત્નીઓના મંડળમાં પ્રથમ સ્થાનના વચનની અપાતી લહાણી ખૂંચશે જ. પણ વળી ફરીવાર કાલવ્યુત્ક્રમ આપણે ન કરીએ એ યાદ આપવા ઉપરાંત મારે કહેવાનું એ છે કે કવિએ દુષ્યન્તને બહુપત્નીક પણ અનપત્યક વર્ણવ્યો છે. તેના યુગમાં વંશાનુવંશ રાજ્યપદનું સંક્રમણ થતું હોઈ પ્રજોત્પત્તિની દૃષ્ટિએ પણ નવો દારસંગ્રહ ન્યાય્ય નહિ તો અનિવાર્ય તો લેખાય જ. ભૂતકાળના સાહિત્યમાં કાલવિપર્યય કર્યા વગર રસાસ્વાદ લેવાનો આપણો નિર્ધાર રહેવો જોઈએ. પણ રસ તે ભાવકના ગ્રાહકત્વ ઉપર અવલંબતો હોઈ આપણે ઉપરના દાખલાઓમાં કહેવું જોઈએ કે મૃચ્છકટિકના રસનું ગ્રહણ કરવા આડે આપણને ઓછું વિઘ્ન છે. એ તો થઈ કેવળ કલાદૃષ્ટિ. તેથી વ્યાપક એવી જીવનદૃષ્ટિએ મૃચ્છકટિકને આપણે પ્રગતિત્વવાળું પણ કહીશું, કેમકે તેમાં આત્મનિર્ણયને માટે સારી પેઠે અવકાશ કલ્પવામાં આવ્યો છે. જો કે એક ગણિકા પણ શા માટે ગૃહિણીપદ ન પામી શકે એ પ્રશ્નના ઉકેલ માટે જ શુદ્રકે મૃચ્છકટિક લખ્યું હશે એમ કહેવાનો મારો આશય નથી. સર્જકને શું અભિપ્રેત હશે એનું કલાકૃતિનું એકવાર નિર્માણ થઈ ચૂકયા પછી એકાન્તિક મહત્ત્વ નથી. ભાવકને એ શી રીતે સ્પર્શશે એ વસ્તુ પણ મહત્ત્વની બને છે. તે કલાકૃતિ અંગે ભાવકનું રસગ્રાહિત્વ જે પરિસ્થિતિમાં નિર્વિઘ્ને સફળ નીવડે એ પરિસ્થિતિ પણ મહત્ત્વ ધારણ કરે છે. એક વાર કલાકૃતિનું નિર્માણ થઈ ચૂકયું એટલે લેખકથી ભિન્ન એનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ પ્રસ્થાપિત થાય છે. અને પોતાના અસ્તિત્વ માટે એને હવે સર્જકની વિશિષ્ટ શક્તિ જેટલી એનામાં ઊતરી હશે તે ઉપર જ આધાર રાખવો રહેશે.

તેના અસ્તિત્વ આડે કંઈ હાનિ ઊભી થાય ત્યારે સર્જકની શક્તિની મર્યાદાની દલીલ આગળ લાવવાથી એબચી શકશે નહિ. ઉત્તમ કલાકૃતિઓનું વ્યક્તિત્વ ગમે તે યુગની સામે સ્વબળે ટકી રહે એવું હોવું જોઈએ.

પ્રગતિત્વનું એક લક્ષણ એ પણ છે કે માનવીના પ્રાથમિક હક્કોથી કોઈ પણ વ્યક્તિ વંચિત ન રહે. આના ભંગનો દાખલો આપણા સરસ્વતીચંદ્રમાં મળશે. કુમુદનું મન સરસ્વતીચંદ્રમાં છે. છતાં એને પ્રમાદધનને પરણવું પડે છે. પરંપરાપ્રાપ્ત હિંદુધર્મ એની પાસે ગોખાવે છેઃ 'પ્રમાદધન મુજ સ્વામી સાચા.' એનું તો ઠીક, પણ ઉપરથી કવિ વળી અકસ્માત વિધવા કુમુદને અને સરસ્વતીચંદ્રને મેળવે છે. એટલું જ નહિ પણ, એકમેકનાં ચિત્તનું જ નહિ, દેહનું પણ આલંબન મેળવવા હવાતિયાં મારતાં બંનેને બતાવે છે. અહીં લેખકની રૂઢિપ્રિયતા જ બન્નેને જોડવા આડે આવે છે. 'ઇન્દુકુમાર'માં કવિએ ઇન્દુકુમાર પાસે એક વર્ષની અવધ સ્વીકારાવી છે તે ભલે. પણ પછીથી કાન્તિકુમારી અને ઇન્દુકુમારને લગ્નસંબંધથી ન જોડવા માટે ઇન્દુકુમારની, પોતે જોગ લીધો એવી ડંફાસ તે પૂરતું કારણ નથી. આખી કૃતિને જીવનથી અભિમુખ બનતાં પણ એ જ વસ્તુ અટકાવે છે. અંગત લાગણીનો ઊભરો ઠલવાતો હોય ત્યાં પરિસ્થિતિ આના કરતાં જુદા પ્રકારની હોય છે. દાખલા તરીકે સુન્દરમનું તલાવણીનું ગીત જુઓ. ઉપરનાં દૃષ્ટાંતોમાં કાવ્યસૃષ્ટિ બિન—અંગત અને સર્વાનુભવરસિક છે, તેના વાતાવરણમાં પ્રગતિબાધક તત્ત્વો હોય છે, તો તે માટે કર્તા જવાબદાર છે. પણ તલાવણી જ્યારે એમ કહે :—

"આરે જનમ હું જનમી તલાવણી
બીજે જનમ થઇશ રાણી
તલાવણી રે, રહેતી તલાવને કાંઠડે."

ને આ ચાલુ જિંદગીની હાડમારીને હવે પછીના ભાવનાકલ્પિત સુખથી ઓછી કરવા પ્રયત્ન કરે ત્યારે તે પ્રત્યક્ષ રીતે તો પ્રત્યાઘાતી ઉક્તિ લાગે છે. પણ એવું નથી. કવિએ પોતે જ એ શબ્દો વાપર્યા નથી. પણ તલાવણીના મોઢામાં મૂકયા છે. આ ભવમાં બીજાઓના

સુખને માટે જ મહેનત કરતાં માણસો પોતાના સુખની કલ્પના માટે આવતા ભવ તરફ વળે એ માટે રૂઢિએ, હિંદુ ધર્મે, કેવી રીતે સરળ યુક્તિ ગોઠવી રાખી છે, તે તલાવણીના આવા ભ્રમ—યુક્ત ઉચ્ચારણથી જ યથાર્થ રીતે બતાવી શકાત. મને યાદ છે ત્યાં સુધી પ્રસ્તુત પંક્તિઓના આ પાઠ અને બીજા પાઠ વચ્ચે પસંદગી કરવા માટે અમે થોડાક મિત્રોએ ત્યારે ચર્ચા કરી હતી. ઉપરનો પાઠ બીજી આવૃત્તિમાં લઈ લીધો એ જ ઠીક થયું.

માનવીના પ્રાથમિક અધિકારની છડેચોક થતી અવગણનાની કવિ જેવા પટુકરણ પ્રાણીને સહજ ગંધ પણ ન આવે એમ હું માની શકતો નથી. ઊલટું, મનોમન એ જાણી લઈ ને કવિ ઘણુંખરું વાસ્તવ સૃષ્ટિને એ કારણે સ્પર્શવાથી ભાગે છે; મનુષ્યના પ્રાથમિક હક્કોની સામે થઈ ને કે એની અવગણનાની નોંધ લીધા વગર જ વાસ્તવિક જગતનો પોતાના કવનમાં સમાવેશ કરવો એને કુદરતી રીતે જ સુકર લાગતો નથી એટલે એ ભાગે છે, ભાગે છે. આ વાસ્તવ જગતની અવાસ્તવિકતા અને આસમાની, ગૂઢવાદી, સ્વપ્નિલ સૃષ્ટિઓની સાચી વાસ્તવિકતા સ્થાપવા પ્રેરાય છે અને માનવહૃદયના 'ચિરંતન' ભાવોનાં ગાનની તે પ્રદેશમાં જ એકાન્તિક શક્યતા હોવાની તાંત ઉપર એનાં ગીત ગાયે જાય છે. રૂસોએ 'પાછા નિસર્ગે'નો પયગામ આપેલો તે ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિથી ઊભી થયેલી વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિને લીધે એને વર્ડ્ઝવર્થ જેવા ક્રાન્તદર્શીએ બોધેલા પ્રકૃતિપૂજાના વાદને લીધે ઘણા કવિઓના પ્રેરણાસ્થાનરૂપ રહ્યો. પરદેશમાં તેમ જ પરદેશો સાથે તાજા જ સંબંધમાં આવેલા આપણા ભાગમાં પણ આપણા કેટલાક કવિઓ નિસર્ગમાં માળો કરવા લાગ્યા, તો કેટલાક આપણા દેશના જૂના આદર્શોનાં ખંડેરોની મરામતમાં રોકાયા. બંનેની પ્રવૃત્તિ છુટકારાની, ભાગેડુપણાની જ હતી. ત્યાંથી જો કોઈ વાર પણ તે સમકાલીન પરિસ્થિતિને સ્પર્શવા ઊતરી આવ્યા તો તે માત્ર આપણા પરદેશી સમ્રાટનાં ગુણગાન ગાવા જેવે પ્રસંગે જ. નરસિંહરાવ જેવા સામાજિક

દુરિતોને પણ સ્પર્શે છે પણ સમાજની જે ખુટ્ટલાઈને કારણુ આવાં દુરિતો પ્રગટે છે તે એમનો કાવ્યવિષય બનતો નથી. કલાપીમાં અંગત રાગાવેશોના પ્રલાપ જ વિશેષ તો છે. નાનાલાલમાં હિંદુસંસ્કૃતિના પ્રાચીન આદર્શોના કરુણમધુર સરોદ સંભળાય છે અને કવિ મધ્યકાલીન રજવાડાશાઈ વાતાવરણનો ડગલો ઉતારવા તૈયાર જ ન હોય એવી સ્થિતિ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના આક્રમણને ઓળખવાની જે શક્તિ દલપતનર્મદમાં હતી તે પાછળનાઓમાં અલોપ થઈ જતી લાગે છે. દર્શન અને વર્ણનની શક્તિ વડે કવિ કવિ બને છે. પૂર્વ-પશ્ચિમની સંસ્કૃતિઓના સંઘર્ષનું યથાર્થ રસમય વર્ણન કરવાની જેમનામાં શક્તિ ન હતી એવા અ — (?) કવિ દલપતનર્મદને તેનું દર્શન હતું, જ્યારે એનું વર્ણન કરવાની શક્તિવાળા પાછળના 'કવિ'ઓને એનું દર્શન જ હોય એમ લાગતું નથી. એકલા હિંદમાં જ નહિ, પૃથ્વી સમગ્રમાં આવી ગયેલાં, જામી ગયેલાં, સમાજને આમૂલ ફેરવી નાખતાં, પરિવર્તનો તેમને સ્પર્શી શક્યાં પણ નથી.

ગાંધીજીની પ્રથમ અસર થઈ, 'હાલો, ગામડે જઈએ'. ગામડાંનાં ખુશનુમા આસમાની રંગબેરંગી ચિત્રણો થવા માંડયાં. પદ્ય કરતાં ગદ્યમાં વિશેષ તો બીજી અસર થઈ પોચટ માનવતાવાદ (હ્યુમેનિઝમ)-ની. સામાજિક રચનાની વિસંગતિઓ વિસંગીતતાઓનો ઉકેલ માનવના માનવ્યમાં શ્રદ્ધા રાખવાથી આવી જશે એવી હિમાયત વ્યક્તિવાદની પરાકાષ્ઠારૂપે પ્રગટાવવાનું માન આપણા દેશને ઘટે છે. શ્રમીણો, તમે શાંત રહો, તમે આકળા ન થશો; તમારા માલિકો તમારા ટ્રસ્ટીઓ છે ને તે પ્રમાણે વર્તશે. તમારે સૌ રૂડાં વાનાં થશે. આ માનવવાદની ઇન્દ્રજાળ શોષણસંસ્થાના ટકાવમાં છેલ્લું મોહક અસ્ત્ર છે. તેના નિંદર્શન રૂપ કાવ્યોદ્‌ગારો અમારામાંના કેટલાકમાંથી મળી રહેશે. મારા દૃષ્ટિબિન્દુને અનુકૂળ દૃષ્ટાંત ભાઈશ્રી સુન્દરમના એક તાજા જ કાવ્યમાં મને મળે છે એટલે એમની કૃતિ લઉં છું. એક વિવેચકે એમની કાવ્યપ્રવૃત્તિ આડે પ્રગતિવાદ ન આવે એવો

અંદેશો પ્રગટ કર્યો છે તો બીજા વિવેચકે એમને, કદાચ એ જ ભીતિથી પ્રથમ 'સુકવિ' અને હવે 'કવિ' એમ વર્ણવ્યા છે. બંને વિવેચકોની સમભાવવૃત્તિ માટે માન રાખવા છતાં મારે કહેવું જોઈએ કે મને પોતાને શ્રી સુંદરમ્‌ની કવિપ્રતિભાનું કુદરતી આવિષ્કરણ પ્રાગતિક સર્જનમાં સવિશેષ દેખાય છે. તેમણે પ્રાગતિક કહી શકાય એવી કૃતિઓ સારી એવી આપેલી હોઈ એમની કૃતિમાં શાસ્ત્રશુદ્ધતાનો આગ્રહ વધારે રખાય એ ઇચ્છવાજોગ છે. પોતાના મકાનમાં ઝાડુ વાળી જનારને મકાનવાસી ઊતરેલો જૂનો કોટ આપે છે. બીજે દિવસે એ કોટ પહેરીને ઝાડુ વાળનારો કામે આવે છે. એને એ કોટ શોભે છે ને મને કેમ શોભતો ન હતો, કેમ ન શોભે, ન શોભે એવા શરીરને ફટ! એમ કોટ આપનારો કાચ સામે ઊભો રહી પોતાની કાયાને તપાસતાં ઉદ્‌ગાર કાઢે છે:

..............ફટ એ શરીરને
જેને ન શોભી પટ ફાટલું શકે.

જે માનવવાદ ગાંધીજીના પૂરો પહેરવેશ ત્યાગવા પાછળ છે તેની ઉચ્ચતાને, ઘણું તો, સ્પર્શવાની આ ઉદ્‌ગાર પાછળ ઝંખના છે. પણ મેં ઉપર બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો કે તેમ આવો માનવવાદ માનવસમાજના શોષણનાં ષડ્‌યંત્રોનાં ચક્રમાં સ્નેહ ઊંજવાનું જ, — અને તેમને ચાલુ રાખવાનું જ—, કામ કરે છે. ખરી વાત તો એ છે કે ફાટેલું વસ્ત્ર ઝાડુ વાળનારાને પણ શોભી શકે છે એ વસ્તુનો સ્વીકાર જ ભેદભાવ-પોષક છે. હું તો ઇચ્છું કે કવિએ, 'ફટ એ સમાજને જેમાં કોઈ પણ મનુષ્યને શોભી પટ ફાટલું શકે.' એમ વાત મૂકવી જોઈએ. માનવવાદ એ કેવી સૂક્ષ્મ રીતે માનવીના પ્રાથમિક અધિકારની ઉપેક્ષા કરી શકે છે એનો પુરાવો આપવા પ્રસ્તુત કૃતિ લેવા પાછળ બીજું પણ એક કારણ છે. આ કાવ્ય પ્રગટ થયા પછી એક નવયુવાન વિવેચકે ઠઠ્ઠાકાવ્યદ્વારા જે વિવેચના કરેલી તેમાં એમણે માનવવાદની હીનતા પકડવાને બદલે પોતે વળી માનવવાદી આલોચન કરી માનવતા ઉપર ગાંઠનાં બે આંસુ ચડાવેલાં. તે વિવેચકે કાવ્ય કર્યું કે એકવાર પોતે કવિને નિવાસસ્થાને

જઈ ચડ્યો ને જુએ છે તો કવિને પોતાને જ જીર્ણશીર્ણ કોટ હતો. એમ કહી મકાનવાસીની દાનવૃત્તિ પોષવાની જ અશક્તિ વિષે એ રોદન આદરે છે. દાનવૃત્તિ પોષવાની શક્તિ મકાનવાસીમાં હોય તેમાં દાન લેનાર વર્ગના અસ્તિત્વનો સ્વીકાર ભેદભાવપોષક અને સમાજદ્રોહી છે તે એ વિવેચકની નજર બહાર જ રહી ગયું.

અત્યારે કવિતામાં આપણે પ્રગતિત્વનો આગ્રહ રાખીએ એનો અર્થ રખે કોઈ એમ કરે કે ભૂતકાળથી સર્વથા વિશ્લેષ સાધવાની આ પ્રવૃત્તિ છે. માનવીના પ્રાથમિક અધિકારોમાં ભૂતકાળની સંસ્કૃતિની સર્વોચ્ચ સંસિદ્ધિઓ ઉપરના એના હક્કનો પણ સમાવેશ થાય છે. પ્રવર્તમાન સમાજસ્થિતિ ભૂતકાળના સારસર્વસ્વના ઉપભોગ માટે ચૂંટેલા વર્ગને જ અધિકાર આપે છે. પ્રગતિવાદમાં સર્વ કોઈને માટે એ અધિકારની અપેક્ષા છે. એટલે પ્રગતિવાદ=અતીતદ્રોહ કે અતીતદ્વેષ એવો અર્થ કરવાની જરૂર નથી. કવિતા શબ્દની કલા છે. શબ્દોનું આયુષ્ય લાંબી પરંપરાથી ઘડાયું છે. નવીન ભાવનાઓના નિરૂપણમાં પણ શબ્દોની પરંપરાપ્રાપ્ત સૌન્દર્યવ્યંજકતા જ કામમાં લેવાની છે એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ. એક ઠેકાણે આન્દ્રે મોર્વા કહે છે કે સૌન્દર્ય સ્વભાવે સ્થિતિચુસ્ત છે. શબ્દશક્તિ – કવિતાકલા – ના સૌન્દર્ય વિષે પણ એમ જ કહી શકાય વૃદ્ધપ્રવાદ, સંપ્રદાય, પરંપરા, રૂઢિ, જે કહો તે, પ્રણાલિકા, 'ટ્રેડિશન' શબ્દોને શક્તિ અર્પે છે, તેમના સૌન્દર્યને ઘડે છે. કવિએ ભૂતકાળના વારસાનાં ઉચ્ચોચ્ચ તત્ત્વોને પોતામાં પચાવી લેવાં જોઈએ. પોતાના સમય સુધીના સમગ્ર જ્ઞાનવારસાનો પોતાના ક્રાન્તદર્શન અને નવનિર્માણમાં સહાયરૂપે, ઉપાદાનરૂપે, સંસ્કારરૂપે, સૂચનારૂપે વિનિયોગ કરવો જોઈએ. પ્રગતિત્વ તે આંધળા ગાંડાનું પ્રગતિત્વ નથી, પણ પ્રવાહનું છે. પ્રગતિપ્રિય કવિના નવકાવ્યનિર્માણમાં ભૂતકાળના અમર કવિઓના અવાજને બહિષ્કૃત કરવામાં આવ્યો હશે એમ માનવાને બદલે તેમાં કવિઓના અવાજનો રણકો સુસ્પષ્ટ સંભળાવાની અપેક્ષા

વધારે તો છે. અંગ્રેજીમાં ઇલિયટ અને ઓડેને ('ઓરેટર્સ'ના આરંભમાં) ડેન્ટેનો કરેલો ઉપયોગ લક્ષમાં લેવા જેવો છે. કન્નડ ભાષાના અર્વાચીન યુવક કવિ પુટપ્પાએ 'પાંચજન્ય'ની કલ્પનાને રાષ્ટ્રોદ્બોધન માટે અને 'કલ્કિ' ની કલ્પના સામ્યવાદ માટે ઉપયોગમાં લીધાનું જાણું છું. કવિને ભાષાની કરકસરથી ચોટપૂર્વક કામ લેવાનું હોય છે. તેમાં એને પુરોગામીઓની મદદ, ઘડાયેલી શબ્દવ્યંજકતા દ્વારા, મળતી હોય તો તે લેવામાં એણે અહમ્ કે પ્રમાદને આડા આવવા દેવા ન જોઈએ. અલબત્ત, નવીન દર્શન નવીન વર્ણનની પણ અપેક્ષા રાખે છે. નવીન વર્ણનમાં કેટલાક અંશો નખશિખ નૂતન શબ્દાવલિ પણ માગી લે. તે માટે પણ કવિએ, પ્રાગતિક કવિએ સવિશેષ, કમર —કલમ—કસવી જોઈએ જ.

*

(૧) કવિનિર્મિત સૃષ્ટિમાં આકર્ષણનું વસતિસ્થાન કયું ?

(૨) એ આકર્ષણમાં મનુષ્યના કાર્યપ્રવાહને દોરવાનું–બદલવાનું સામર્થ્ય ખરું ?

આ બે પ્રશ્નોના ઉત્તર વિચારવા જતાં ઘણું લંબાણ થાય. બીજા પ્રશ્નમાં ગર્ભિત પ્રશ્ન ખરો તો એ છે કે કવિતાને કોઈ ઉદ્દેશ હોઈ શકે ખરો ? શુદ્ધ કાવ્યવાદનો ઉલ્લેખ એક કરતાં વધુ વાર ઉપર થયો છે. હું પોતે જોઈ શકું છું ત્યાં સુધી કવિ પોતાની કોઈ આત્મવૃત્તિના નિર્વાણ માટે જ કાવ્યસર્જન કરે છે એ વર્ણન પૂરતું નથી. કવિમાં પોતાનું દર્શન અન્યમાં સંક્રાન્ત કરવાની લાલસા પણ ન-જેવી હોતી નથી. તેથી તો એ સમાજે ઘડેલું શબ્દ જેવું સાધન પસંદ કરે છે. અને સામાન્યતઃ કોઈ મૃત ભાષા કરતાં જીવંત, ચાલુ વપરાશની, ભાષાથી કામ લે છે. પણ કવિ જે સંક્રાન્ત કરે છે તેની પાછળ તત્ત્વજ્ઞાન, ઇતિહાસ કે રાજકીય પક્ષાપક્ષીનાં લખાણો જેમ કોઈ સત્યનું સમર્થન કરવાનો ખુલ્લો પ્રયાસ હોતો નથી. એનો

અર્થ એમ નથી કે કવિસૃષ્ટિમાં સત્યનો સમાવેશ થતો નથી. પણ સત્યદર્શનની અને સત્યવર્ણનની રીત કવિની બાબતમાં ફિલસૂફ, ઇતિહાસકાર કે અર્થશાસ્ત્રી કરતાં જુદી પડે છે. કવિપુરસ્કૃત સત્ય ફિલસૂફ, ઇતિહાસકાર વગેરેનાં સત્ય સાથે કઈ રીતે અને કેટલા પ્રમાણમાં મળતું કે જુદું પડતું એ નક્કી કરવું એ પણ વિવેચનનો ને ચિંતનનો એક ફૂટ પ્રશ્ન છે. અહીં એટલું જ કહેવું પર્યાપ્ત થશે કે કવિ પોતાનો અનુભવ અન્ય સમક્ષ સંક્રાન્ત કરે છે, અને એ એના અનુભવનું સાદ્યંત વર્ણન કરી રહે ત્યારે પોતે ધારણ કરેલી વિશિષ્ટ આકૃતિમાં વિરાજતો એનો અનુભવ તે કવિસૃષ્ટિનું સત્ય બની રહે છે. તે આકૃતિ પૂરી થયા પહેલાં કવિના અનુભવ વિષે વાત કરવી પણ અકાલે છે. આ પ્રમાણે કવિના સત્યને વિશિષ્ટાકૃતિમાં વિરાજતા અનુભવનું રૂપ લેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે. એ ઘટનાથી, કહેવાની જરૂર નથી કે, સૌન્દર્યના તત્ત્વનો પણ કવિસૃષ્ટિમાં સમાવેશ થઈ ગયો. કવિપુરસ્કૃત સત્ય તે બીજું શું છે ને શું નથી એ નક્કી કરવું ભલે મુશ્કેલ હોય, પણ એક વાત તો નક્કી છે કે એ સર્વદા અને સર્વથા સૌન્દર્યમંડિત હોય છે. કવિના સૌન્દર્યમંડિત સત્યમાં 'શિવ'નું તત્ત્વ કેટલું અને કઈ રીતે પ્રવર્તે છે તેનો પ્રગતિત્વના આગ્રહી સમાજે તાગ લેતા રહેવું જોઈએ. આખો ઝઘડો સત્ય–શિવ–સુન્દરમાંથી 'શિવ' તત્ત્વને ખાતર જ વિશેષ તો છે, સત્ય અને સુન્દરની બાબતમાં નથી, કેમકે તે બંનેના યોગ વિના તો કૃતિ કાવ્ય નામને જ પાત્ર ન થાય. અને કૃતિ કાવ્ય છે તે સમજાયા પછી જ પ્રગતિત્વની ચર્ચા પણ કરવાની છે. સત્ય અને સુંદરની બાબતમાં પ્રથમ સ્થાન કોનું એ પૂછવાનો કોઈ અર્થ નથી. કેમકે આપણે ટૂંકામાં પણ ઉપર જોયું તેમ કવિનું સત્ય સૌન્દર્યમંડિત થઈ રહે ત્યારે જ, સૌન્દર્યસોતું જ, સત્ય બની શકે છે.

છતાં ચર્ચાની સરળતા ખાતર અંતરંગ અને બહિરંગ, વક્તવ્ય અને આકૃતિ, એમ બંને સત્ય અને સુંદર તત્ત્વોનું વિશ્લેષણ

કરવામાં આવે છે. એક દૃષ્ટાંત લઈએ: શ્રી શરચ્ચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયની નવલકથાઓમાં મૂર્ત થતા આર્ય સ્ત્રીત્વના એમના અનુભવનું સૌન્દર્ય અમોઘ આકર્ષણવાળું છે. પણ એ સૌન્દર્યસ્થ સત્ય પુરુષ-પ્રેમપાત્ર સ્ત્રીને દૂભવે, પછી પોતે સ્વૈરપણે રવડે, સ્ત્રી દુઃખની ભઠ્ઠીમાં પસાર થાય પણ છેવટે પેલાને ચરણે બેસવામાં જ એના અસ્તિત્વની કૃતકૃત્યતા પામે એવું, મારા જેવા કેટલાકને ખૂચતું પણ હશે. 'શિવ'ને પણ એટલી હાનિ જ ગણાય, છતાં એમની કથાઓમાં આકર્ષણ તો રહે છે. આ પરસ્પરવિરોધી વસ્તુઓ કલાકૃતિના સત્ય અને સુંદર તત્ત્વને અલગ પાડીને આલોચવામાંથી જ ઊભી તો થાય છે છતાં એ પ્રશ્ન એમ જ ઉશેટી દેવા જેવો નથી. ઘણી વાર એવું આપણે જોઈએ છીએ કે કવિના કથ્ય વસ્તુની સાથે આપણને સમભાવ ન હોય છતાં તેના વર્ણન માત્રથી આપણને આકર્ષણ રહે છે. જેમ એક નાસ્તિકને પ્રભુપ્રાર્થનાનાં પદોમાં તેના કાવ્યત્વને કારણે રસ પડવાનો જ. આપણા મધ્યકાલીન કવિઓમાં અખો મને એક એવો કવિ લાગે છે, જે મોક્ષ માટે જેને પડી નહિ હોય એવા બુદ્ધિમાન વાચકોને આકર્ષ્યા વગર નહિ રહે. આનો ખુલાસો હું એમ જોઉં છું કે કાવ્યમાં દર્શન કરતાં વર્ણનનો મહિમા ઓછો નથી. ઉપરના દાખલાઓમાં દર્શનની ઉત્કટતા વર્ણનશક્તિની પ્રખરતા રૂપે દેખા દેતી હોઈ રસોત્તેજક નીવડે છે. આથી કેટલીક વાર કવિના અંગત આગ્રહો પણ રસનિષ્પત્તિ આડે આવી શકતા નથી, ઘણીવાર ઊલટા પોષક બને છે. મિલ્ટનને મનુષ્ય પ્રત્યેની પ્રભુની વર્તણૂક ન્યાય્ય ઠેરવવાની ભલી નેમ હતી. પણ વિવેચકો હાશ કરીને કહે છે કે એણે ઈશ્વરના વિરોધી સેતાનના પાત્ર દ્વારા 'નિર્ણીત ભાવિ વિરુદ્ધ વ્યક્તિનું સંકલ્પબળ' એ પરિસ્થિતિનું હૂબહૂ દર્શન કરાવ્યું. તો કવિ જે અનુભવદર્શનને શબ્દસ્થ કરે છે તેની પાછળના ઉદ્દેશોની ઉત્કટતા કે તે અનુભવના અંશોની ગભીરતા કરતાં ય તે, એ અનુભવને ઘાટ આપવાની દૃઢ વિવેકશુદ્ધ કલાશક્તિ જ કૃતિના આકર્ષણનું કારણ

હોય છે. સત્ય-સુંદરના ત્રિશ્લેષણને નભાવી લેવું હોય ને કહેવું હોય તો સ્થૂલ રીતે કહી શકાય કે સુંદરની સજાવટ એ કલાકારનો પ્રથમ ધર્મ હોઈ કલાકૃતિના સકલ આકર્ષણનું મૂળ પણ સુંદર જ છે; એટલે કે આકાર, આયોજન, ઘાટઘૂટ, એ છે કલાસૃષ્ટિનું સત્ય. આવી સજાવટ જેનું વેષ્ટન નહિ પણ અસ્તિત્વ (આકાર અને સ્થિતિ રૂપ) આંકનાર છે, એવું કવિપુરસ્કૃત સત્ય જેમ સુંદર ને સર્વાંગીણ અનુકૂળતાવાળું તેમ કલાકૃતિનું આભિજાત્ય ઊંચી પ્રતિનું. આમ ઉમામહેશ્વર પેઠે સત્ય–સુંદર સંપૃક્ત હોય ત્યાં 'શિવ'તત્ત્વ અદૂરવર્તી જ હોય. આ શબ્દોથી અત્યાર સુધીના લખાણનો છેદ ઊડી જાય છે એમ કોઈ ન માને. જે કલાકૃતિઓમાં સુંદરસત્ય-શિવનું વિરલ પ્રમાણ કૌશલથી રસાયણ રચાય છે તે સર્વકાલને માટે રસદાયી નીવડવાની જ. આવી કૃતિઓ જગતસાહિત્યમાં સદ્‌ભાગ્યે ઓછી નથી.

પણ સામાન્યતઃ સત્યસુંદર એમ સહેલાઈથી અને વારે વારે 'સંપૃક્ત' દશામાં જોવા લાધતાં નથી. આ લખાણના પૂર્વભાગમાં જોયું હતું તેમ સુંદરના રસપર્યવસાયીપણા આડે સમગ્ર સત્ય કે તેના કેટલાક અંશો વિઘ્ન રૂપ નીવડે છે. ઘણીવાર સુંદરની સજાવટ સત્યની હીનતાને પળ માટે ઢાંકી પણ શકે છે, ભરતના શબ્દો મને નાટક પૂરતા જ નહિ કાવ્ય સમગ્ર અંગે સમીચીન લાગે છે:—

> काव्यं यदपि हीनार्थं सम्यगंगैः समन्वितम् ।
> दीप्तांगत्वात्प्रयोगस्य शोभामेति न संशयः ॥

આ ખંડકની શરૂઆતમાં રજૂ કરેલા પ્રશ્નોમાંથી કાવ્યનું આકર્ષણસ્થાન સમજવા આપણે પ્રયત્ન કર્યો. કાર્યપ્રેરકતા વિષે લંબાણ કરીશું નહિ. કલાનો પરિચય, આસ્વાદ, અનુભવ, તે માણસના માણસપણાને સચેત રાખે છે, જે સચેતતા સઘળાં કાર્યોની પ્રેરક છે તેને સ્ફુરાયમાણ રાખવામાં સહાયરૂપ થાય છે. મને મમ્મટાચાર્યના 'કાન્તાસંમિતતયોપદેશયુજે' એ શબ્દો યાદ આવે છે. સમજાવી

પટાવી, બુદ્ધિને નહિ તો બીજે કોઈ માર્ગે, કલા ઉપદેશ તો આપે જ છે. પણ મને મનમાં સંદેહ એ રહે છે કે આ ઉપદેશ અને કાર્ય-પ્રેરકતા તે હમેશાં 'શિવ'લક્ષી હશે જ કે કેમ? સમાજહિતૈષીઓએ એનું શોધન કાળેકાળે કરતા રહેવું જોઈએ.

*

અગાઉની ચર્ચાથી સ્પષ્ટ થયું હશે કે કવિની વિશિષ્ટ શક્તિ તે તેના ક્રાન્તદર્શનને પ્રત્યક્ષપ્રતીત કરવામાં છે, તેના આગવા અનુભવનું શબ્દનિર્માણ કરવામાં છે. આ નિર્માણ કે પ્રત્યક્ષપ્રતીતિ સાધવા માટે એણે પોતાના અનુભવને અનુરૂપ ભાવપ્રતીકો શોધી લેવાં કે ઉપજાવી કાઢવાં જોઈએ. કાવ્યનો અને પ્રગતિત્વનો મેળ ઇચ્છનાર કવિઓ સમક્ષ આ જ મુખ્ય વ્યાવહારિક પ્રશ્ન તો છે. આસપાસની દુનિયાના પરિચયથી જાગેલાં સંવેદનોને નવાં ભાવપ્રતીકો દ્વારા મૂર્ત રૂપ મળવું જોઈએ. તે સંવેદનો અંગત રાગદ્વેષની સપાટી પરના જ પરપોટા હશે તો તેમાંથી ઘનીભૂત થયેલાં ભાવપ્રતીકો પણ અલ્પજીવી નીવડશે; સાર્વત્રિક અનુભવની કક્ષાનાં હશે તો ભાવપ્રતીકો પણ સર્વાનુભવગમ્ય એટલે કે ચલણી નીવડશે. ઑડને માનવી-ચિત્કોષની મધ્યસ્થ જાગરુકતાના સંત્રીના પ્રતીક રૂપે Airman-હવાઈ સૈનિક-ને કલ્પ્યો એટલે સમગ્ર સમાજના અનારોગ્યની ચિકિત્સા કરવાની ચાવી એના હાથમાં આવી ગઈ. ઇલિયટે Waste Land-વેરાન મુલ્ક-નું પ્રતીક લઈને અર્વાચીન નાગરિક જીવનની વિનાશાભિમુખતા પ્રગટ કરી. અર્ન્સ્ટ ટૉલરે સમષ્ટિને Nameless-અનામી-ના પ્રતીકમાં મૂર્ત કરી.

અનુભવઅંશો માટે પણ નૂતન શબ્દાવલિ રૂપે નવપ્રતીકો સર્જવાં જ પડે છે. મેકનીસમાંથી (સિનેમા દ્વારા પ્રેક્ષકના ભાગેડુપણા માટે) 'escape by proxy', ઑડનમાંથી (પ્રભુ માટે) 'Sir, no man's enemy' જેવી અને ઇલિયટમાંથી અનેક પ્રકારની નવી શબ્દાવલિ મળશે.

અનુભવનું નાવીન્ય વર્ણન દ્વારા કદાચ ઇલિયટ સૌથી વધારે સફળતાથી બતાવે છે. એક બે દૃષ્ટાંત જોઈએ:—

I have measured out my life with coffee spoons.

માનવજીવનની અસહ્ય એકલતા એ વર્ણવે છે:

I have heard the key turn,
Turn in the door once and once only.

યંત્રના ચિત્રણથી કેટલીક વાર તે વર્ણનની યથાર્થતા સાધી શકે છે :

At the violet hour, when the eyes and back
Turn upward from the desk, when the human engine waits
Like a taxi, throbbing waiting.

હમણાં 'પ્રસ્થાન' (પોષ : ૧૯૯૬)માં શ્રી 'પ્રબોધ'નું એક કાવ્ય પ્રગટ થયું છે. તેમાં ગાડીના ડબ્બાની ઉપમાનો સુંદર રીતે ઉપયોગ થયો છે. બે બેસારુઓનું વર્ણન:

ત્યાં વેગને વેગન જેમ આથડે
મારે ડબે બે જણ એમ બાખડે.

પછી એ બે જણ વચ્ચે તડજોડ થઈ જાય છે. તેમાં પણ એ જ પ્રકારની ઉપમા વાપરી છે.

બે વેગને વેગન આથડી મળે,
મનો મળ્યા તેમ અગમ્ય મેળે.

આખું કાવ્ય સુંદર છે.

નવાં વર્ણનોથી જે અમુક વર્ગ સુગાય છે તેને માટે આપણે રોકાઈશું નહિ. પણ બીજી તરફ એ કહેવું જરૂરી થઈ પડે છે કે

આઘાત ખાતર આઘાત આપવાની વૃત્તિનો કાવ્યમાં કાંઈ અર્થ નથી. વાસ્તવિકતા ખાતર વાસ્તવિકતાનો વાદ કલા ખાતર કલાના વાદ કરતાં ભાગ્યે જ વધારે ઇચ્છવા જેવો હોય. વાસ્તવ જગતના જે અંશો કવિ કાવ્યસામગ્રી તરીકે ઉપાડી લે તેને કાવ્ય-સૃષ્ટિની વાસ્તવિકતા સાથે સંવાદી બનાવવાની એનામાં તૈયારી અને તાકાત જોઈએ. માત્ર મજૂર, શ્રમમાહાત્મ્ય, નરનારીસમતા, ગમે તે વિષયને કાવ્યમાં આગંતુક રૂપમાં જ પ્રવેશ કરાવવાથી તો જૂની પ્રણાલિકાના કવિઓ ચંદ્ર, તારા, કમલ, મદિરાક્ષી, એ તત્ત્વોને જોરે કાવ્યતત્ત્વ સિદ્ધ કરવા જતા એના જેવો જ દેખાવ થશે...અગાઉ છુટકારાની કવિતા વિરુદ્ધ કહ્યું છે તે વિષે બે શબ્દ અહીં યોગ્ય ગણાશે. માનવી-ચિત્ત છુટકારો શોધે છે, ઊંઘ, સ્વપ્ન, પ્રણયોપચાર રમતગમત વગેરે દ્વારા એ પણ એક અનુપેક્ષણીય વાસ્તવિકતા છે. એનું વર્ણન માત્ર પ્રગતિત્વનું દ્રોહી છે એમ ન કહી શકાય. માત્ર એ છુટકારાની વૃત્તિને જ જીવન-સમગ્ર ગણાવતી-બીજું કાંઈ જોઈ જ ન શકતી, કવિતાની સામે જ મારે કહેવાનું છે.

*

છેલ્લે, સ્પેઇનના આંતર્વિગ્રહના આરંભમાં કોઈ અજ્ઞાત ટોળીને હાથે કરપીણ મૃત્યુ પામેલા યુવક કવિ લૉર્કાના શબ્દો સંભારી ચર્ચા સમાપ્ત કરીએ. એ કહેતો, 'હા, હું અરાજકતાવાદી છું, સામ્યવાદી છું, મુક્તિવાદી છું, પુરાણધર્મવાદી, પ્રણાલિકાવાદી અને રાજસત્તાવાદી છું.' એની કૃતિનો રાજકીય પક્ષો પોતપોતાના લાભમાં ઉપયોગ કરતા તે સામે પણ એણે અણગમો દર્શાવ્યો હતો. કોઈ કવિ પોતાના સર્જનને અનુકૂળ હોય ને કોઈ વાદમાં જોડાય તો ભલે, ને કાર્યકરનો ભાગ ભજવે તો ય ભલે; વાદથી અસ્પૃષ્ટ રહે તોપણ ભલે. એનું ચિત્તંત્ર માનવજાતિના વિકાસની રેખાથી પ્રતિગ્રામ કામ કરતું ન હોય તો બસ. લૉર્કાએ વૉલ્ટ વ્હિટમૅનને ઉદ્દેશીને લખેલા કાવ્યની પંક્તિઓ

પરથી કેવી સર્જનશક્તિ વાદમુક્ત રહેવાની વાત કરી શકે તેનો ખ્યાલ આવશે:—

And you, beautiful Walt Whitman,
sleep on the Hudson's banks,
With your beard towards the Pole and open hands,
And America drowns itself in machines and lament.

I want the strong air of the most profound night
To remove flowers and letters from the arch where
you sleep,
And a black boy to announce to the gold-minded
whites
The arrival of the reign of the ear of corn.

'gold-minded' અગૌરાંગોએ પણ આ ગૌરાંગ યુવકનો સંદેશો સમજવો. ધાન્યનાં કણસલાંના રાજ્યનો ઉદય વધાવતા કવિઓ આ મુલકમાં પણ ગાતા થાઓ. એ આશા ભાઈ સ્વપ્નસ્થના શબ્દો કરતાં વધારે સારી રીતે ભાગ્યે જ અહીં મૂકી શકાશે.

વાદો તણાં ખોટાં, ભભક્નાં, ફૂલ છોડી
આ મૃત્તિકાની આર્દ્રતાની હૃદયસ્પર્શી સુગંધમાં
એકત્ર કો અંતર વિષે પ્રકટાવતા
નિતનિત અમાન્ય રહેલ નામની સૌમ્ય,
વિસ્તૃત કલ્પના
જનહૃદયમાં ઉતરાવતાં
ગાઓ ઉષાનાં ગાન ઓ જગગાયકો !
ગાઓ સુરભિનાં ગાન,
વિકસિત થવા તત્પર દલદલો.
ગાઓ અકંપિત સત્યસ્વર
અંતર તણા.

પ્રેરે પવન જલનિધિજલો,
પ્રેરંત ત્યમ આંતર બલો,
ગાઈ ઊઠો ! જગગાયકો, ગાઈ ઊઠો !

(૧૩. ૧૦. ૩૮ 'પ્રસ્થાન')

લૉર્કાના શબ્દો અને એના જ શબ્દોના જાણે કે સમાન ઉદ્‌ઘોષ જેવા આ શબ્દો પ્રગતિત્વપ્રેમી કવિઓ આગળ મૂકી એ આકાંક્ષાની સિદ્ધિ સત્વરે થાય એવો આશા રાખીએ.

૧૨ માર્ચ–૧૯૪૦

સાહિત્ય અને પ્રગતિ

ભોગીલાલ ગાંધી

[૧]

પ્રગતિસાહિત્ય સામે જે બે રજૂઆતો* થઈ છે. એનો વિગતે વિચાર કર્યા પછી જ એટલે કે પ્રગતિસાહિત્યની યોગ્યાયોગ્યતા અને આવશ્યકતા–અનાવશ્યકતાનો વિચાર કર્યા પછી જ પ્રગતિસાહિત્યનાં ભયસ્થાનો તથા તેની પૃથક્ કક્ષાઓનો વિચાર કરવો યોગ્ય ગણાશે.

આ બંને રજૂઆતો એક રીતે એક બીજા સાથે ઘણી સંકળાયેલી છે. અને એ રજૂઆત કરનારા સાહિત્યકારો મોટે ભાગે બંનેની એક સાથે તરફદારી કરતા જણાય છે.

આ બે રજૂઆતોને સાંકળવામાં આવે તો આમ થાય—

૧. 'સાહિત્યનો સાહિત્ય લેખે આવશ્યક ગુણ તે સાહિત્યત્વ, આનંદ આપવાની શક્તિ —, વાઙ્મય રસસર્જન'.[1]

૨. 'વ્યવહારમાં જે વસ્તુ આત્માને ક્લેશકર લાગે — આત્માની નીતિબુદ્ધિને ક્લેશકર લાગે, અરુચિકર લાગે, અનુચિત લાગે, તે

* જુઓ આ જ ગ્રંથમાં મંત્રીઓનું નિવેદન : 'ઉદ્દેશ અને પ્રવૃત્તિ'

૧. શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી કૃત 'વિવેચના' પૃ. ૨૪૯

કાવ્યમાં અન્યથા લાગે એમ બની શકે નહિ.'[૨] ......'સમસ્ત આત્માને અનુકૂલ ન હોય એવો કોઈ અનુભવ સુંદર હોઈ શકે નહિ.'[૩]

એટલે કે -- સાહિત્યનો આનંદ આપવાનો ગુણ તો જ સિદ્ધ થાય, જો સાહિત્ય જીવનદષ્ટિએ, આત્માની દષ્ટિએ, પ્રગતિશીલ હોય.

આ સ્વીકારીએ એનો અર્થ એ કે --

૧. સાહિત્ય માત્ર પ્રગતિશીલ જ છે.

૨. જીવનદષ્ટિએ પ્રગતિશીલ નથી એવા એટલે કે, 'અધોગતિ કરનારા વિચારો સુંદર શૈલી ધારણ કરી શકે જ નહિ. એવું સૌંદર્ય કૃત્રિમ જ હોય, પોકળ જ હોય.'[૪]

મારી દષ્ટિએ આ રજૂઆત અને આ નિરૂપણો દોષિત છે. મારી માન્યતા મુજબ --

૧. સાહિત્યનું આવશ્યક લક્ષણ કલા છે.

૨. કલામાં આનંદ, રસ આપવાની શક્તિ છે.

૩. આનંદ આપનારું કલામય લખાણ સાહિત્ય છે.

૪. આનંદ આપનાર કલામય સાહિત્ય હમેશાં જીવનદષ્ટિએ પ્રગતિશીલ જ હોય, એવું નથી. તે પ્રગતિશીલ અને પ્રત્યાઘાતી -- બંને હોઈ શકે છે.

૫. દુનિયાનું તમામ સાહિત્ય પ્રગતિશીલ હોવું જોઈએ, હોય એ એક શુભકામના છે; સત્ય, શિવ અને સુંદરનો સુમેળ આદર્શ છે. પરંતુ દરેક યુગે અને દરેક સ્થિતિના સાહિત્યમાં એવો સુમેળ છે જ, સાહિત્ય (એટલે સુંદરતા)માત્રમાં સત્ય અને શિવ આપોઆપ આવી વસેલાં હોય જ, એવું નથી.

૬. માટે જ 'પ્રગતિ-સાહિત્ય', એટલે કે 'સત્ય, શિવ અને

૨-૩. શ્રી. રામનારાયણ પાઠક કૃત 'સાહિત્યવિમર્શ' પૃ. ૭

૪. શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણી લિખિત 'કલમકિતાબ'ના તા. ૮-૩-૩૯ના 'પુષ્પમાં સુગંધ' નામક લેખની પ્રસ્તાવના—નોંધ

સુંદરના સુમેળ એકતંત્રતાવાળું સાહિત્ય ' જન્મે, વિકસે એ આવશ્યક છે. એને માટે સાહિત્યકારોએ જ પ્રયત્નશીલ થવાનું છે.

*

બંને પક્ષો બને તેટલી સ્પષ્ટ રીતે રજૂ કરી હું વિગતમાં શું કહેવા માગું છું તે બતાવું.

દાખલા તરીકે, આજના જમાનામાં એક એવી નવલકથા અથવા કવિતા આપણા વાંચવામાં આવે કે, જેનું રહસ્ય,[૫] જીવનને ઉપકારક નહિ પરંતુ વિઘાતક હોવાનું આપણી બુદ્ધિ સ્વીકારે. માનો કે, એક પંદર વર્ષની કન્યાને એક સિત્તેર વર્ષના બુઢ્ઢા વેરે અગર એક લંપટ વેરે પરણાવવામાં આવે; અને એ કન્યા પોતે જ સ્વામીસેવાને સ્ત્રીનો જીવનધર્મ માની પતિ દારૂડિયો હોય, લંપટ હોય, વૃદ્ધ હોય તોપણ તેના બધા જુલ્મો બરદાસ કરે; અને એ બરદાસ કરવામાં સ્ત્રી કોઈક પરમ ધર્મનું, ઉચ્ચ આદર્શનું પાલન કરી રહી છે એવું નવલકથાકાર સૂચવવા માગે --[૬]

અથવા બીજો દાખલો લઈએ. એક જપાની સોલ્જર પોતાની આત્મકથામય નવલકથા લખતાં દેશભક્તિ અને રાજ્યભક્તિની ખાતર, પોતાને ઘણી અણગમતી વાત છે એમ કહેતા છતાં, અને દિલ ડંખે છે એમ લખતા છતાં, જપાને શાહીવાદી હેતુ ખાતર માંડેલા યુદ્ધમાં ચીનાઓનાં ગળાં કાપવાનો જ ધર્મ પ્રતિપાદિત કરે --[૭]

અથવા તો એક કવિ 'દેશ કે લિયે', 'માભોમ કે લિયે'નાં ગીત લખી પોતાના દેશની સલામતી બીજા દેશોનાં શબ ઉપર ચણવા પ્રેરે ....[૮]

---

૫. 'જીવનનો અમુક એક વસ્તુ તરફનો લાગણીમય — ભાવનાત્મક સંબંધ (સાહિત્યવિમર્શ પૃ. ૧૨૯)

૬. શરદબાબુની નવલકથાઓનાં નામ કદાચ અહીં લઈ શકાય.

૭. તાજેતરમા પ્રસિદ્ધ થયેલ 'War and Soldier'નો ઉલ્લેખ થઈ શકે.

૮. જપાની કવિ નેગુચી અથવા ઈંગ્લિશ કવિ રડયાર્ડ કિપ્લિંગનાં નામ કદાચ લઈ શકાય.

હવે માની લઈએ કે, (૧) આ ત્રણે ઉદાહરણમાં મેં કહ્યું તેવું જ રહસ્ય કવિ-લેખક સૂચવવા માગે છે; અથવા વાચકને તેા એમ લાગે જ છે; (૨) આ ત્રણે આદર્શો વાચક કે વિવેચકને આજના યુગના આદર્શથી વિરોધી, પ્રત્યાઘાતી લાગે છે; (૩) આ ત્રણે લખાણેા કલાની દૃષ્ટિએ — પાત્રસર્જન, પ્રસંગાલેખન, પ્રતીતિકર રજૂઆત, શૈલી, ભાષા વગેરે — તમામ 'ટેકનિક'ની દષ્ટિએ ઉચ્ચ કક્ષાનાં છે.

આ ત્રણ વાત ગૃહીત કરી લીધા પછી હું પૂછું કે આ વાચક જો એમ કહે કે, 'આ ગ્રંથોનું રહસ્ય, તેની અંદરના આદર્શ મારા જીવનાદર્શથી તદ્દન વિરોધી છે, તેમ છતાં એ વાંચતાં ખૂબ આનંદ, રસ, ઉત્તેજન, આકર્ષણ મેં અનુભવ્યાં; આ કિતાબો ઉપર હું ફિદા થઈ ગયો. ફરી ફરી વાંચવાનું મને મન પણ થાય છે. પરંતુ તેમાંનાં રહસ્યો તો સાચે જ ખતરનાક છે,' તો તમે શું કહેશો? તમે એમ કહેશો કે એમ બને જ નહિ?–'કાં તો વાચકને એ આદર્શ ગમતા હોવા જોઈએ અથવા એને એમાં આનદ પડી જ ન શકે!'

શ્રી. પાઠક, શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ, શ્રી. મેઘાણી–આ ત્રણે તો એમ જ કહે છે એ આપણે જોઈ ગયા. આવે વખતે મારા મનમાં ગાંધીજી અને લેનિન જેવા મહાપુરુષો તથા ટૉલ્સ્ટૉય અને કાકાસાહેબ જેવા ઉચ્ચ સાહિત્યકારોનું સ્મરણ થાય છે. ગાંધીજી ગીતગોવિંદ વિષે, લેનિન ટૉલ્સ્ટૉયની 'એના કેરેનિના' અને બીજાં લખાણો વિષે, અને ટૉલ્સ્ટૉય તથા કાકાસાહેબ સર્વસાધારણ રીતે અનેકાનેક વાર આથી ઊલટો ભાવ વ્યક્ત કરી ચૂક્યા છે. સવાલ થાય છે: આમ શાથી?

શ્રી. પાઠકનાં પોતાનાં જ લખાણમાંથી આ વાતનો જવાબ મળે છે: 'આવી એકતંત્ર વ્યવસ્થા આપણે સિદ્ધ કરેલી હોતી નથી. એ સિદ્ધ કરેલી હોય તેને આપણે પૂર્ણ પુરુષ, જીવન્મુક્ત સિદ્ધ પુરુષ કહીએ.'[૯] આથી વધારે સ્પષ્ટ જવાબ શ્રી. વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ આપે છે: 'ઊર્મિના રાગદ્વેષો ઘણીવાર બુદ્ધિના નિર્ણયોની આડે આવે છે,

૯. રા. વિ. પાઠક: સાહિત્યવિમર્શ પૃ. ૭

એટલે માણસ યોગ્યાયોગ્યતાનું પૂરેપૂરું જ્ઞાન ધરાવતો હોવા છતાં જીવનમાં સર્વ પ્રસંગોએ ઉચિત આચરણ કરી શકતો નથી.' [૧૦]

અલબત્ત, અહીં 'આચરણ'નો સવાલ આપણે નથી વિચારતા પરંતુ 'સર્જન' અને 'અનુભવ'નો વિચારીએ છીએ. એક સર્જક જે આજના સમાજમાં જન્મ્યો છે, ઊછર્યો છે ને ઘડતર પામ્યો છે, અને જે જીવન્મુક્તની કોટિએ ઊભો નથી, તે જ્યારે સર્જનકાર્યમાં પરોવાશે ત્યારે તેના સર્જનમાં તેની અપૂર્ણતાઓ ડોકાશે કે કેમ, એ સવાલ પ્રથમ વિચારવાનો છે. અને બીજો સવાલ—એવા અપૂર્ણ માનવીના સર્જનની અપૂર્ણતા વાચક કે વિવેચક ઉપર શી અસર પાડશે? ત્રીજો સવાલ એ છે કે, વાચક અગર વિવેચક પણ જીવન્મુક્ત સિદ્ધ પુરુષ ન હોય ત્યાં લગી તેનામાં પણ ઊર્મિ અને બુદ્ધિની ખેંચતાણુ હશે જ અને એથી એને વિષે પણ એવું બનવા સંભવ છે કે નહિ, કે એને ગમે એટલે કે એના ઊર્મિતંત્રને પ્રેયસ જણાય એક, અને એના પોતાના જ બુદ્ધિતંત્રને શ્રેયસ લાગે બીજું ?

શ્રી. પાઠક આ ત્રણેનો જવાબ ટૂંકમાં આપી દેતા જણાય છે: કલાનો પ્રદેશ, કાવ્યનો અનુભવ આ બાહ્ય જગતનો ભેદ—આ બાહ્ય જગતની અતંત્રતા ભુલાવે છે, એમ એમનું કહેવું છે. સાધારણ રીતે કવિને 'કોઈ ધન્યક્ષણમાં એ પૂર્ણતા દેખાઈ જાય છે, ...કવિ પોતાનાં પાત્રોની અપૂર્ણતા પણ એવી રીતે નિરૂપે કે આપણને એ અપૂર્ણતા જોતાં જોતાં પણ પૂર્ણતાનું દૃષ્ટિબિંદુ અનુભવગમ્ય થાય. એ અપૂર્ણતા જ પૂર્ણતાના મધ્યબિંદુનો આક્ષેપ કરે!' [૧૧]

આનો અર્થ એ થયો કે, જીવન્મુક્ત સિદ્ધ પુરુષોની એકતંત્રતા, સામાન્ય કવિ–લેખક જ્યારે લખવા બેસે છે ત્યારે તેનામાં આવી

---

૧૦ વિશ્વનાથ ભટ્ટ : સાહિત્યસમીક્ષા : પૃ. ૩૫

૧૧ સાહિત્યવિમર્શ પૃ. ૮

ઊતરે છે; એટલી ક્ષણો તો આવે જ છે. અહીં આપણે, કવિ–લેખકના ચિત્તમાં કાવ્યપિંડ કેવી રીતે બંધાય છે તેની આખી પ્રક્રિયાનો વિચાર કરવો જરૂરી છે. અને ત્યારબાદ એ પિંડ શબ્દદેહે અવતાર પામે છે ત્યારે તે કેટલે અંશે પોતાના મૂળ સ્વરૂપને વફાદાર રહી શકે તેનો વિચાર કરવો પડશે. આ આખો અભ્યાસ ચિત્તશાસ્ત્રીઓ અને વિજ્ઞાનિકોનો છે. આજે આ શાસ્ત્રો જેટલી હદે ચિત્તનું પૃથક્કરણ કરી શક્યાં છે અને તેને સમજી શક્યાં છે તેનો આધાર લઇને આપણે એમ કહી શકીએ કેઃ—

માનવચિત્ત (mind) પોતે કોઈ abstract વસ્તુ નથી. જેને ‘ મગજ ’ (brain) કહેવાય તે શારીરિક અવયવના સ્થૂળ મગજના બંધાવાની સાથે સાથે તેનાં ગુણો અને તત્ત્વોનું ઘડતર થવા માંડે છે. માતપિતાનાં શારીરિક તથા લોહીગત અને માનસિક ઊર્મિલ ગુણો અને તત્ત્વોનો તથા ગર્ભાધાન પછીના માતાના સમસ્ત જીવનનો ઓછો વત્તો અંશ એ ઘડતરમાં ભાગ ભજવે છે. ત્યારબાદ, બાળક બાહ્ય સૃષ્ટિમાં પ્રવેશે છે કે તરત જ તેનું આ ‘ મગજ ’ (brain) કાર્યશીલ બને છે ત્યારે તેની ક્રિયાઓને ‘ ચિત્તવ્યાપાર ’ને નામે ઓળખી શકાય છે. આ ‘ ચિત્તવ્યાપાર ’ આમ મૂળે તો ‘ મગજ ’ ના ઘડતર ઉપર જ આધાર રાખે છે. પરંતુ ત્યારબાદ તો તરત જ તેના ઉપર માબાપ, પડોશી, મિત્રો અને આજુબાજુની તમામ બાહ્ય પરિસ્થિતિ અને વ્યાપારોની સૂક્ષ્મ છતાં સીધી અસર પડવા માંડે છે. આ અસરો ‘ માનવચિત્ત ’ ને ઘડે છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે, આવી રીતે ઘડાયેલા ‘ ચિત્ત ’માંથી જે કાંઈ જન્મી શકે, આવું ‘ ચિત્ત ’ જે કાંઈનું સર્જન કરી શકે તે તેના ‘ ઘડતર ’થી પર હોઈ જ ન શકે, તો વધારે તો ક્યાંથી જ હોય ? અહીં એ સમજવું જરૂરી છે કે, આ ચિત્તમાં જે જે વ્યાપારો ચાલે છે તેમાં જે લાગણીઓ-ઊર્મિઓ જન્મતી હશે તે સમગ્રચિત્તનું સર્જન હશે, નહિ કે તેના કોઈ અમુક ખંડ, ભાગ કે તંતુઓનું. એટલે કે એક ‘ ઊર્મિ ’

પોતે પણ કોઈ સ્વતંત્ર અને abstract વસ્તુ નથી. તે પણ સ્થૂળ મગજ અને ચેતન ચિત્તના ઘડતરનું જ પરિણામ હોય છે.

હવે આપણે એ વિચારીએ કે આ 'ઊર્મિ' જ્યારે સર્જનમાં ઊતરવા મથે છે ત્યારે તેને કેવી પ્રક્રિયામાંથી પસાર થવું પડે છે. અહીં પણ એ જ સિદ્ધાન્ત લાગુ પડે છે કે કોઈ એક 'ઊર્મિ'નું ચિત્તમાં સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ નથી. તે પણ એક બીજી સાથે સંકળાયેલી છે અને એથી એનું સ્વરૂપ એ અનેક સાથેના અથડામણ, ઘર્ષણું કે સંપર્કમાંથી જ ઘડાયું હોય છે. બાહ્યસ્વરૂપે — શબ્દદેહે વ્યક્ત થતી વખતે આ અથડામણ તેનો ભાગ ભજવે જ છે અને એટલે અંશે જ, તથા તે જ સ્વરૂપે તે વ્યક્ત થાય છે. જે મુખ્ય સંવેદના—અનુભવ કવિને થયો હશે, જે મુખ્ય ઊર્મિ તેણે વ્યક્ત કરવી હશે તે મુખ્ય 'ઊર્મિ' કે 'સંવેદના' પણ આમ બીજી ઊર્મિઓ અને સંવેદનાઓથી કેટલેક અંશે તો આચ્છાદિત થયેલી જ હશે. એટલે જ જ્યારે માણસ પ્રેમની સંવેદના કે ઊર્મિને શબ્દદેહે વ્યક્ત કરે છે ત્યારે આપોઆપ તેના 'મગજ'નું, 'ચિત્ત'નું અને તે 'ઊર્મિ'નું જે ઉપર કહી તે બધી પ્રક્રિયા પછી ઘડતર થયું હશે તેનો પડઘો તેમાં પડે જ છે.

આ દષ્ટિએ, કવિ, મનુષ્યેતર ન હોઈ, તેના સર્જનમાં પણ આ જ નિયમો કામ કરે છે.

'કવિ તો જન્મથી કવિ છે' એ ખ્યાલને આ સિદ્ધાન્તો ખોટા પાડે છે. 'અપૂર્ણ માનવી સર્જન સમયે પૂર્ણતાનો આક્ષેપ કરે' એ ખ્યાલ પણ બિનપાયાદાર ઠેરવે છે. બહુ બહુ તો એટલું જ કહી શકાય કે, આ બધી ક્રિયાઓને અંતે જે કોઈ 'ઊર્મિ'નું સ્વરૂપ માણસના ચિત્તમાં બંધાયું હશે તેને વધુમાં વધુ શકય એવા કલાસ્વરૂપે કવિ શબ્દમાં ઉતારી શકે છે. પરંતુ જે વ્યાપાર તેના ચિત્તમાં કદી થયો જ નથી તેવું કોઈ સર્જન તે કરે, અથવા તો 'અપૂર્ણ ચિત્ત' 'પૂર્ણતાનો આક્ષેપ' કરે, અથવા તો

'અપૂર્ણ વ્યાપારો પૂર્ણતાનો અનુભવ કરે કે કરાવે' એ અશક્ય ગણાવું જોઈએ.[૧૨]

કેવળ ગાંડપણના પ્રકારોમાં જ એવું જાણવા મળે છે કે, અમુક એક લાગણી અથવા ઊર્મિ ભાનાવસ્થામાં પોતાનો આવિષ્કાર અશક્ય બનતાં શરૂઆતમાં કામચલાઉ આખા ચિત્તની ઘટનાથી જુદી પડી પોતે સ્વયમ્ આખું ચિત્ત હોય તે પ્રમાણે વર્તાવ કરવા માંડે છે. આવા વર્તાવોને આપણે ગાંડપણના પ્રલાપો કહીએ છીએ. જ્યારે સાહિત્યસર્જન એ તો જાગ્રત ઘડાયેલા સંસ્કારી માનવીના ભાવોનો, ઊર્મિનો આવિષ્કાર હોઈ તેને વિષે આવું એકાદ ઊર્મિનું સ્વતંત્ર 'એકાંતિકપણું' આરોપવું, તેને સમગ્ર ચિત્તથી સ્વતંત્ર માનવું બિલકુલ અયોગ્ય અને અન્યાયભર્યું લેખાય. આવા વ્યાપારને 'દૈવી' કહેવું એ તો ભારે જોખમભર્યું જ ગણાય.

સિદ્ધાન્તની આ વાત ઉપરાંત, અનુભવ અને વ્યવહારની વાત વિચારીશું તો ય આપણને જણાશે કે દરેક માનવીમાં કાં તો ઊર્મિ કાં તો બુદ્ધિનું જોશ વધારે હોય છે. મોટા ભાગના માનવી મોટે ભાગે આજ લગી ઊર્મિથી ખેંચાતા રહ્યા છે, એ વિધાનને ભાગ્યે જ કોઈ ટેકાની જરૂર છે.

દુનિયાના પ્રાચીન-અર્વાચીન સાહિત્યમાં ય આપણે બુદ્ધિપ્રધાન અને ઊર્મિપ્રધાન સાહિત્યના પ્રવાહો અને યુગો સુદ્ધાં નિહાળીએ છીએ. આવાં કાવ્યોમાં માનવી પાસે જે બુદ્ધિધન કે ઊર્મિધન હોય છે તે જ તે વાપરે છે. અને પરિણામે બુદ્ધિમાં અપકવતા અને

---

૧૨ 'જન્મથી જ કવિ',—Born Poet તરીકે જેને નવાજવામાં આવેલ છે તે શ્રી. હરીન્દ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયના પોતાના શબ્દો અને પોતે કવિ બન્યો, અથવા કોઈ પણ કવિ બને છે તેની પાછળનાં કારણો તેણે હમણાં જ પોતાની આત્મકથાનો પહેલો ખંડ લખીને રજૂ કર્યાં છે. (જુઓ 'સ્ટુડન્ટસ કોલ'—માર્ચનો અંક :)

ઊર્મિમાં કલુષિતતા હોય એવા સાહિત્યની ય પ્રાપ્તિ સમાજને થાય છે. ઘણીવાર ઊર્મિની તેજસ્વિતા અને તરંગિતામાં બુદ્ધિ અટવાઈ ગયેલી જણાય છે. ઘણીવાર બુદ્ધિપૂર્વક જાણતો છતો કવિ અબુદ્ધિપૂર્વકની તરંગિતા સર્જે છે અને તેમાં ઘસડાવું પસંદ પણ કરે છે. બુદ્ધિ ઉપર ઊર્મિનો વિજય જેમ માનવજીવનમાં લગભગ સર્વત્ર જણાય છે તેવું જ સાહિત્યસર્જનમાં, કલાસર્જનમાં પણ બને છે. અને જેમ સર્જકનું તેવું જ વાચકનું પણ. તે પણ બુદ્ધિપૂર્વક જુદું માનતો છતો ઊર્મિના વહેણમાં ઘણીવાર ઘસડાય છે, એવું ઘસડાવું તેને ગમે પણ છે, એમાંથી તેને આનંદ પણ મળે છે, એમાંથી તરબોળ થવું પણ એને ભાવે છે.

આમ શાથી? એનો જવાબ અહીં પ્રાપ્ત થાય છે.

માનવી હજી મોટે ભાગે ઊર્મિથી ઘડાયેલો અને ઘસડાતો રહ્યો છે. કલાનું તત્ત્વ મોટે ભાગે ઊર્મિતંત્ર સાથે વધારે સંકળાયેલું હોઈ તેની અસર માનવીની ઊર્મિ ઉપર અત્યંત ઊંડી અને સચોટ પડે છે. કલાનું લક્ષણ જ સૌંદર્ય, આકર્ષણ, માધુર્ય છે; આનંદ અને રસ તેના ગુણો છે. જેને આપણે સુવિકસિત, બુદ્ધિશીલ અને જાગ્રત પુરુષો તરીકે લેખીએ છીએ તેમનાં જીવનમાં પણ આ વિરોધી અસર નજરે પડે છે, તો સામાન્ય કવિ, વાંચક કે વિવેચક માનવીનું[૧૩] તો પૂછવું જ શું? વાંચક ઉપર તો આ અસર એટલી હદે પડવા સંભવ છે કે જ્યાં સત્ય અને શિવ હોય ત્યાં સૌન્દર્યનું દર્શન કરવાને બદલે જ્યાં જ્યાં સૌન્દર્ય જુવે છે ત્યાં ત્યાં તે સત્ય અને શિવ માની બેસે છે! 'Beautifying passions and glorifying weakness'ની શક્તિ કલામાં હોઈ તે માનવીના જીવનમાં ઉત્કર્ષસાધક બનવાને બદલે વિઘાતક પણ નીવડે એવો સંભવ રહે છે.

---

૧૩. કેમકે આમાંના કોઇ તેમના પેશાને જ કારણે માનવોત્તર બની જાય છે, એવું નથી. અલબત્ત, છેક ઉપરની છીછરી વૃત્તિઓ એ વખતે સરી પડે છે, પરંતુ આખું ઊર્મિ કે વિચારતંત્ર માનવોત્તર બની નથી જતું.

આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે આ જ વાતનો સ્વીકાર શ્રી. પાઠકના નિબંધોમાંથી ય નીકળે છે. તે એટલે સુધી કે 'વ્યવહારમાં જે વસ્તુ આત્માને ક્લેશકર, અરુચિકર, અનુચિત લાગે, તે કાવ્યમાં અન્યથા બની જ ન શકે'[૧૪] એમ કહેનાર શ્રીમાન પાઠક જેને પોતે કાવ્ય—સાહિત્ય તરીકે સ્વીકારે છે તેવું સાહિત્ય (જેને તેઓ 'સાહિત્ય ખાતર સાહિત્ય લખે છે' એ કોટિમાં મૂકે છે તેવાઓનું સાહિત્ય) પણ 'અત્યારે જનસમાજને દોરનાર કે ચેતન અર્પનાર કે નવો પ્રકાશ પાડનાર છે?' એમ પૂછે છે. અને જવાબમાં પોતે જ કહે છે: 'નથી જ. અને નથી માટે આપણા સાહિત્યને સમાજમાં માનનું સ્થાન પણ નથી'—[૧૫] અરે, આટલું જ નહિ, પણ પોતાના પ્રથમ વિધાનથી તદ્દન વિરોધી વિધાન પણ તેઓ કરે છે!: 'કલ્પનાનો સાચો વિહાર હોવા છતાં જે રહસ્યમાં કલ્પના રાચતી હોય તે રહસ્યની દૃષ્ટિએ સાહિત્ય ઉચ્ચાવચ હોઈ શકે. અને એ જ કારણથી તે અગ્રમ અને હાનિકર્તા હોઈ શકે.' આટલું તો શું, પણ 'અને એમ હોય ત્યારે તેનું નિયંત્રણ કરવું પણ પડે'![૧૬] એટલી હદે તેઓ જાહેર કરી ચૂકયા છે!

આ ત્રણ વિરોધી વિધાનોમાંથી શ્રી. પાઠક પોતે અત્યારે કયું માનતા હશે એ તો નથી કહી શકતો.[૧૭] પરંતુ એ ચર્ચામાં પડવાની આપણે અહીં જરૂર નથી. શ્રી. પાઠક પોતે ગમે તે માનતા હોય; આપણને તો જુદી જુદી કક્ષાઓ, વિચારસરણી સમજવામાં તે મદદ-રૂપ છે અને તે એક વ્યક્તિનાં નહિ પણ ત્રણ જુદી જુદી વ્યક્તિનાં

૧૪ સાહિત્યવિમર્શ પૃ. ૭

૧૫ ,, ,, પૃ. ૫૫

૧૬ ,, ,, પૃ. ૨૦

૧૭. જો સમયાનુક્રમની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો—નં. ૧૪ ની ફૂદડીવાળું લખાણ છેક તાજું ૧૯૩૯નું છે. જ્યારે નં. ૧૫ની ફૂદડીવાળું ૧૯૨૯નું છે; અને નં. ૧૬ની ફૂદડીવાળું વિ. સં. ૧૯૯૪નું છે.

છે એમ લઈ ચાલીએ તો ય વધુ સરળતા છે. એ દલીલોના તથ્ય સાથે જ આપણે સંબંધ છે.

અને શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ પણ 'સામાન્ય સાહિત્ય નામને પાત્ર સર્વ કૃતિઓ સમાજનો ઉત્કર્ષ કરાવનાર જ હશે,'[૧૮] એમ કહેવા છતાં કહે તો છે કે: 'સાહિત્ય ક્વચિત્ જ પ્રગતિવિરોધી હોઈ શકે. ....ચિત્તતંત્રની સ્વતંત્રતા રૂંધે એવું સાહિત્ય ભાગ્યે જ લખાશે.'[૧૯] અને આવું સાહિત્ય સાહિત્યલેખે ઊતરતું જ હશે, કેમકે જીવનલેખે તે અધમ છે, એમ કહેવાને બદલે તેઓ જ ઊલટા કહે છે: 'આપણા સામાજિક કે રાજકીય ધ્યેયની વિરુદ્ધ જતું લાગે છતાં સાહિત્ય લેખે ઊંચું પણ કોક લખી જાય.[૨૦]

શ્રી. મેઘાણીનો કોઈ વિવેચનગ્રંથ કે 'કલમ કિતાબ'ની ફાઈલ મારી પાસે ન હોઈ એમનું આવું કોઈ વિરોધી વિધાન ટાંકી નથી શકતો. પરંતુ દર અઠવાડિયે તેઓ જે વિવેચનો લખે છે એમાં મને તો એવું ઘણીવાર સૂચન થયાનું સ્મરણ છે કે જ્યારે તેમણે એક કૃતિને કલાદૃષ્ટિએ, સૌન્દર્યદૃષ્ટિએ વખાણી હોય અને જીવનદૃષ્ટિએ વિઘાતક લેખી હોય. વધુમાં, આવા કોઈ લેખનને તેમણે 'સાહિત્ય' તરીકે જ સ્વીકારવા ના પાડી હોય એવું સ્મરણ નથી.

આ બધાંમાંથી મારે જે તારવવું છે તે એટલું જ છે કે, જેમાં કલાનો સાચો વિહાર હોય, એટલે કે સાહિત્ય લેખે જે ઊંચું હોય, એટલે કે આનંદ આપવાનું કાર્ય બરાબર બજાવતું હોય તેવું લખાણ (સાહિત્ય) જીવનની દૃષ્ટિએ અધમ એટલે કે 'પ્રગતિશીલ નહિ' અને હાનિકર્તા એટલે 'પ્રત્યાઘાતી' હોઈ શકે જ છે. અને આ કથન ઉપર ગણાવ્યા તે આપણા સાહિત્યકારોએ પણ અનિચ્છાએ (!) સુદ્ધાં સ્વીકારવું પડ્યું છે. એટલું જ નહિ પણ શ્રી પાઠકે તો 'તેનું નિયંત્રણ કરવું પણ પડે,' એમ કહી નાખ્યું છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્ય મંડળ આ જ વાત કહેતું આવ્યું છે. તો પછી શા માટે દરેક વખતે 'સાહિત્ય માત્ર પ્રગતિશીલ છે' એ સૂત્ર નીચે વિરોધ થતો રહ્યો છે!

૧૮–૧૯–૨૦ વિવેચના પૃ. ૨૫૧

આ નિરર્થક દેખાતા વિરોધની પાછળ બે કારણો રહેલાં છે. એક તો, મોટે ભાગે તેઓ કલા અને રહસ્ય વચ્ચે એકતંત્રતા હોવાનું માને છે; જવલ્લે જ એવું નહિ હોય એમ ધારે છે. એથી એને વિશે કશી ઉહાપોહ કરવાની તેમની વૃત્તિ નથી હોતી. અને તેથી 'સાહિત્ય ત્યાં પ્રગતિ છે જ, હોય જ.' એવું રટયા કરે છે. પરંતુ આથી એક વ્યવહારુ મુશ્કેલી અને એક વિશિષ્ટ ભ્રમ પેદા થયો છે, જેના પ્રત્યે લક્ષ ખેંચવું આવશ્યક છે. મુશ્કેલી એ ઊભી થશે કે ભૂતકાળના જે સાહિત્યમાં તમને આજે પ્રગતિતત્ત્વો નહિ જણાય તેને શું તમે આજે 'સાહિત્ય' જ નહિ કહો? જેને 'સાહિત્ય' તરીકે આજ લગી સ્વીકારતા આવ્યા છીએ, જેનાથી એ નામે જ પરિચિત થયા છીએ તેને હવે સાહિત્ય નહિ પણ બીજા જ કોક નામે ઓળખવા માંડશું? અને પ્રગતિની વ્યાખ્યા જેટલી ઝડપથી વર્તમાનમાં ફરશે તેટલી ઝડપથી આપણે સાહિત્ય તરીકે તે તે ચીજોને બાતલ કરતા જશું?

'પ્રગતિસાહિત્ય'–આ શબ્દપ્રયોગમાં આવો ભય નથી. કેમકે આપણે સંગીત, સ્થાપત્ય, ચિત્ર, સાહિત્ય એવા જે કલાનાં વિશેષ અંગોના વિભાગો કરીએ છીએ તે આખી વ્યવસ્થાને આ શબ્દ-પ્રયોગથી કશી મુશ્કેલી નડવાની નથી. અમુક કલાનાં ધોરણો સાચવનાર લખાણ સાહિત્ય તો રહેશે જ. માત્ર તેની પ્રગતિની કલ્પનામાં ફેર પડયા કરશે. પરંતુ સાહિત્ય 'સાહિત્ય' મટી જવાનો ભય નથી રહેતો. અને એને લીધે ઊભી થતી મુશ્કેલી અહીં દૂર થાય છે.

પરંતુ આ આખી મુશ્કેલી ઊભી થવાનું કારણ, પ્રગતિસાહિત્ય સામે ઝુંબેશ ઊપડવાનું કારણ, એ નથી કે સત્ય શિવ અને સુંદરના આદર્શ સુમેળના કોઈ વિરોધી છે. પરંતુ વિરોધ ઊભો એથી થયો છે કે, 'જે છે' અને 'હોવું જોઈએ' એની વચ્ચેનો વાસ્તવિક ભેદ 'શુદ્ધ સાહિત્યકારો' સ્વીકારતા નથી. અથવા આગળ બતાવ્યું તેમ સ્વીકારે છે તો 'નછૂટકે' સ્વીકારી, તરત જ તે ભૂલી જઈ, તેની

ભણી વળી પાછા આંખ આડા કાન કરી દે છે. જો એકધારી રીતે એમ સ્વીકારવામાં આવે કે, 'સાહિત્ય લેખે ઊંચું' પણ જીવન-દૃષ્ટિએ 'હીન' અને 'હાનિકર્તા' લખાણ હોઈ શકે છે તો કશો ઊહાપોહ ન રહે.

પરંતુ ઊહાપોહ તો થાય જ છે. અને એથી એમ જણાય છે કે સત્ય, શિવ, સુંદરના આદર્શમાં આજે વ્યાપેલી અતંત્રતા અને તેની ભયંકરતા આપણા સાહિત્યકારોને હજી પૂરી દેખાઈ જ નથી. હજી તો તેઓ જવલ્લે જ એવું બને એમ માને છે. પણ સાચેસાચ આવું 'જવલ્લે જ' છે? અને ઘડીભર માનો કે આજે એ 'જવલ્લે જ' હોય તોપણ કાલે એ શકયતા વધવાની વકી છે કે ઘટવાની? ક્ષણેક્ષણે આ ભય વધી રહ્યો છે કે ઘટી?—આવા બધા પ્રશ્નો આપણા 'શુદ્ધ સાહિત્ય'વાળા સાહિત્યકારોએ ખાસ વિચારવા રહ્યા.

મારી માન્યતા મુજબ સાહિત્યને માથે ઝઝૂમતો આ ભય વધુ ને વધુ ઝડપથી ઉગ્ર સ્વરૂપ ધારણ કરી રહ્યો છે. પહેલાં કરતાં આજે એ વધુ ઉગ્ર બન્યો છે અને હજી જતે દિવસે એવો સમય આવવા સંભવ છે કે સુંદર અને સત્ય તથા શિવ વચ્ચે ભાગ્યે જ કશો સંબંધ રહે! આજ લગી આ ભય આટલો ઉગ્ર ન હતો કેમ કે આજ લગીનો સમાજ આજે છે તેટલો વર્ગવિભક્ત અને જટિલ કદી ન હતો. સાહિત્યનો ઇતિહાસ જોતાં જણાય છે કે, આનંદનો શુદ્ધ એકમાત્ર હેતુ તો ભાગ્યે જ કદી હશે. મુખ્ય અથવા મૂળ હેતુ પણ જમાને જમાને પલટાયો છે. કદીક આનંદનો, કદીક ઉપદેશનો, ધર્મપ્રચારનો, મનોરંજનનો, સામાજિક પ્રચારનો, સત્તાના રક્ષણનો સુદ્ધાં તે બન્યો છે. કદીક બે અથવા ત્રણ હેતુઓ એક સાથે રહ્યા છે. પરંતુ ધીમે ધીમે અને ચોક્કસ રીતે સમાજમાં સાહિત્યકારોનું સ્થાન એક સાધન-સંપન્ન વર્ગના પ્રચારક, રક્ષક, હથિયાર કે સાધન જેવું વધુ ને વધુ બની રહ્યું છે. ખાસ કરીને ફ્રેંચ ક્રાન્તિ, ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ, રશિયન

ક્રાન્તિ અને ગયું મહાયુદ્ધ[21] — આ ચાર તબક્કાની આજુબાજુનું, ત્યાર પછીનું સાહિત્ય વિશેષતઃ અર્થ અને રાજકારણ ઉપર મૂઠ લગાવી બેઠેલા સંપન્નવર્ગની આસપાસનું રચાતું રહ્યું છે.

એમાં ય આજે તો અર્થ, ઉદ્યોગ, સાયન્સ સાથે રાજ્યસત્તાનું કોકડું એટલું બધું ગૂંચવાયું છે અને જીવન ઉપર એનાં પરિણામો એટલાં ચઢી બેઠાં છે કે એમાંના એકેની ઉપેક્ષા કરવાની શક્તિ કે શક્યતા જીવનના કોઈ પણ એક અંગ માટે રહી નથી. સાહિત્ય કે કલાની શક્તિ ગમે તેટલી પ્રચંડ હોય તોપણ આ બધાથી વિખૂટા પડી કશું કરવાની શક્તિ એનામાં નથી જ નથી. મારી દૃષ્ટિએ તો એની ઉપરનું આક્રમણ, તે વિખૂટું રહેશે ત્યાં લગી વધતું જ જવાનું છે.[22] આજે જ સાહિત્યનો ઉપયોગ, જ્યાં આંતરિક ઘર્ષણ વધ્યું છે ત્યાં તો સંપન્નવર્ગના હથિયાર રૂપે થઈ જ રહ્યો છે. અલબત્ત, સાહિત્ય, એ એટલી ઉત્તમ, સૂક્ષ્મ કળા છે કે ઘણો લાંબો વખત સુધી તો તેનો હથોટીદાર 'તટસ્થતા'ના ઓઠા હેઠળ ધાર્યો ઉપયોગ કરી શકે છે. આજે તો કેળવણી, સિનેમા, કળા, રેડિયો, સાયન્સ, ધર્મ સુદ્ધાંનો ઉપયોગ પ્રચારનાં સાધન તરીકે થઈ રહ્યો છે. રાજકીય ફાસિઝમ અને સરમુખત્યારીની તથા આર્થિક ચૂડમાં સાહિત્યની ય એ જ દશા થાય છે. આપણે ત્યાં હજી ઘર્ષણ એટલું

---

૨૧ ગયા મહાયુદ્ધ સમયે દરેક દેશના બુદ્ધિજીવીઓ, સાહિત્યકારોએ સંકુચિત 'દેશભાવના'ને વશ થઈ પોતાની કળાનો કેવો ઉપયોગ થવા દીધો હતો તેને માટે રોમેન રોલાંના I will not Restમાંના નિબંધો જોવા જ રહ્યા.

૨૨ જર્મન મહાન સાહિત્યકાર ટોમસ મૅન પી. ઈ. એન.ની ન્યુ યોર્ક ખાતેની વાર્ષિક બેઠકમાં જર્મની ફિલસૂરી, કલા અને સાહિત્યમાં આજ લગી મોખરે ઊભવા છતાં તેના મેધાવાનોએ રાજકારણની જે આભડછેટ રાખી હતી તેનું કેવું ભયંકર પરિણામ આજે ભોગવવું પડે છે, તે બતાવતો નિબંધ વાંચ્યો હતો.

બહાર નથી આવ્યું, અંદરથી ઉગ્ર હોવા છતાં એણે હજી આકાર ધારણ નથી કર્યો, પરંતુ એ પ્રક્રિયા તો આજે ચાલી જ રહી છે; આપણા લેખકોએ, પોતે લખીને કોનું કઈ રીતે ભલુંભૂંડું કરી રહ્યા છે એ વિચારવું છોડી દીધું હોય તેનો અર્થ એ નથી કે તેઓ કોઈના સાધન નથી બની રહ્યા. આ 'અભાન સાધન'માંથી જ ધીમે ધીમે 'ભાનપૂર્વક સાધન' બનવાનું થાય છે.

પરદેશના સાહિત્યકારો જાગ્રત થયા છે. તેમણે દુનિયાને બંધનમાં જકડવા માટેના સાધન તરીકે સાહિત્યનો ઉપયોગ થવા દેવાનો ઇનકાર કર્યો છે. અને સંસ્કારિતા, સંસ્કૃતિ, નૂતન સમાજરચના, નૂતન જીવન-નિર્માણને અર્થે ક્રાન્તિના વાહન તરીકે સાહિત્યની તેજસ્વી શક્તિ વાપરવાનો નિશ્ચય કર્યો છે. આજના સમાજની હીન દશા જોઈ 'બહેતર છે કે એનાથી તો ન લખવું' એમ કહી નિરાશ બની જવાને બદલે, એકલા અટૂલા પડી ચંદા ને કમળની જ વાતો ગાયા કરવાને બદલે તેમણે સમાજકારણી, રાજકારણી, અર્થકારણી, વૈજ્ઞાનિક વગેરે તમામ બળોની સાથે ખભેખભો અડાડી માનવજીવનને ચૂડમાંથી છોડવવાનો સંકલ્પ કરી લીધો છે. તેઓએ સમજી લીધું છે કે આજની સમાજવ્યવસ્થા તૂટે નહિ, નવા સમાજનું નિર્માણ થાય નહિ ત્યાં લગી માનવી કે તેનું કોઈ સર્જન સલામત નથી; સાહિત્ય, કલા, સંસ્કારિતા — કોઈ ને વિકસવાની તક નથી.

અને એથી તો આજના નૂતન સાહિત્યકારની ફરજ અનેકવિધ બની છે. તેણે જીવનને રૂંધનારી ચૂડનો સાચો ચિતાર આપવો જોઈએ. તેવા સમાજ પ્રત્યે રોષ જન્માવવો જોઈએ. અને એમાંથી છૂટવાની પ્રેરણા પણ જનસમાજને તેમણે જ પાવી જોઈએ. ઉપરાંત, એમાંથી છૂટવાના માર્ગો પણ, અને તે પૂરી વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ ચકાસીને, બતાવવા જોઈએ. વધુમાં આ ચૂડ વિનાનો નૂતન સમાજ કેવો હશે, નૂતન માનવજીવન કેવું હશે, તે વખતે સત્ય શિવ અને સુંદરના સુમેળવાળું સાહિત્ય અને કલાનું સર્જન કઈ હદે જાતે વિકસી, જીવનનેય કઇ

કક્ષાએ લઈ જવામાં સહાયક અને પ્રેરક, આશ્વાસક અને ઉત્સાહક તથા ઉદ્ધારક સુદ્ધાં બની શક્યું હશે — એ ય આજના સાહિત્યકારે બતાવવું રહેશે. શુદ્ધ સાહિત્યકારોની આ ફરજ ' સાહિત્ય લેખે ફરજ ' ગણાવી જોઇએ.

[૨]

પ્રગતિ–સાહિત્યની આવશ્યકતા અને તેની દિશા સમજી લીધા પછી એનાં ભયસ્થાનોનો વિચાર કરવો આવશ્યક છે.

આ ભયસ્થાનો તરીકે નીચેના મુદ્દા રજૂ કરવામાં આવે છે—

(૧) ચોક્કસ ધ્યેય નજર સામે હોવાને કારણે સાહિત્ય પ્રચારક બની જઈ કલાનું તત્ત્વ તેમાંથી ઓછું થવા માંડે છે:

(૨) ઉચ્ચ સાહિત્યમાં જીવનનાં કેવળ ચિરંતન, સાર્વત્રિક અને સ્થાયી તત્ત્વોને જ મહત્ત્વ હોવું જોઈએ–તે તે યુગનાં સપાટી ઉપરનાં, તત્કાલીન રાજકીય સામાજિક આંદોલનોને નહિ. સાહિત્ય જો રોજિન્દા જીવનનું પ્રતિબિંબ બની જશે, એના જ મુખ્ય પડઘા પાડતું થઈ જશે તો તે ક્ષણજીવી થઈ રહેવાનું. તેની સાર્વત્રિકતા અને ચિરંજીવિતા નષ્ટ થવાની.

આ બન્ને પ્રશ્નો મહત્ત્વના છે. કેમકે જો આ બન્ને ભયો સાચા હોય તો ' સાહિત્ય ' ભિડી જઈ કેવળ ' પ્રગતિ ' જ રહી જતાં આખી પ્રવૃત્તિનો કરુણ ફેજ જ થાય.

પ્રથમ રજૂ કરવામાં આવેલ ' ભય ' એ સાચું ભયસ્થાન નથી. ' હેતુવાદ ' માથા ઉપર ચઢી બેસતાં મહા અનિષ્ટ થઈ જશે એ ભય પ્રગતિ સાથે બિલકુલ અનિવાર્ય સંકળાયેલો છે એવું નથી. ' દેશની દરેક વ્યકિતની લાગણી અને કલ્પનાએ અમુક સાર્વત્રિક શ્રેયને અર્થે વહેવું પડે ' [૨૩] એને ભય તરીકે નહિ પણ એક

૨૩ શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી : ' વિવેચના ' પૃ. ૨૫૦

મંગળ તરીકે સાહિત્યકારે જોતાં થવું જરૂરી છે.

'હેતુ' અથવા 'પ્રચાર' આવતાં કલા બગડે જ, બગડવી જ જોઈએ એ એક મિથ્યા ભ્રમ છે. કવિનું – સાહિત્યકારનું કર્તવ્ય સદા સર્વદા સામાજિક તો રહ્યું જ છે. એનો ધંધો communication નો છે. ભાવના, લાગણી કે વિચારને તે વાચકો સુધી પહોંચાડે છે. આ ક્રિયા પોતે જ સામાજિક ક્રિયા છે. શબ્દ એ એનું વાહન છે. કળા એની શક્તિ છે. જેમ શબ્દપસંદગી વિષે અથવા તો કલા વિષે તે અજાગ્રત, બેદરકાર કે ઘેનમાં રહી જ ન શકે તેવી જ રીતે તે શું વદન કરવા માગે છે એ બાબતમાં પણ ગાફેલ ન જ રહી શકે. આ તો તેની સાહિત્યકાર તરીકેની એક આવશ્યક ફરજ છે. એથી કલાને હાનિ પહોંચવાની ભીતિ ન હોઈ શકે.

આમ છતાં, આવી ભીતિ પેદા કરવામાં આવે છે. આનું કારણ શોધવા માટે પણ આપણે સાહિત્યનો ઇતિહાસ ઉથલાવવો પડશે; પશ્ચિમમાં ૧૬મી સદીમાં Pure Art—Art for Art's sake ની શરૂઆત થઈ.

યુરોપમાં તે વખતે આખો સમાજ ભારે પરિવર્તન અનુભવી રહ્યો હતો. ફ્યુડલ (રજવાડી) સમાજ તૂટી રહ્યો હતો અને નવો પેટી બૂર્ઝવા (નાનો વેપારી) વર્ગ આગળ વધી રહ્યો હતો, ત્યારે જેમ વેપાર વણજની નફાખોરીમાં, જેમ ધર્મ, સેક્સ અને સદાચારના નિયમોમાં વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય—free will નું સૂત્ર દાખલ થયું, તેવી જ રીતે સાહિત્ય અને કળામાં પણ બન્યું.[૨૪] આ નાનકડો વેપારી વર્ગ ધીમે ધીમે આજના બૂર્ઝવા (મોટા વેપારી) વર્ગ રૂપે

---

૨૪ વધુ વીગત માટે જુઓ— (*a*) David Daiches કૃત 'Literature and Society' પ્રકરણ બીજું. (*b*) Leo Huberman કૃત 'Man's Worldy Goods' પ્રકરણ ચોથું. (*c*) Maxim Gorky લિખિત 'Soviet Literature.'

રૂપાંતરિત બની સમાજને મોખરે આવ્યો ત્યારથી, ખાસ કરીને ૧૬ થી ૧૯મી સદી સુધી તો, આ સૂત્રની બોલબાલા રહી.

આને વિષે કૉડવેલ[૨૫] તેના વિવેચનગ્રંથ ‘ Illusion and Reality ’માં લખે છે—

‘ Hitherto modern (i. e. post medieval) poets have suffered from the illusion of free will, the ‘ bourgeois illusion; ’ They have sought freedom by the assertion of their individual wills against society, and have necessarily failed to achieve their object, because real freedom can only be gained by co-operation with society, ’

આમ છતાં, શુદ્ધ સાહિત્યના પક્ષકારોનો એક વહેમ હજી ગયો નથી કે, લેખક જાગ્રત બની અમુક વિચારના પ્રચારની ઇચ્છાથી લખવા બેસે તો અનિવાર્ય રીતે કળાને ભોગે જ તે તેમ કરી શકશે. આના જવાબમાં ‘ All Literature is Propaganda ’ નો પક્ષ રજૂ થાય છે. કોઈ પણ લેખક ગમે તેટલો ‘ પ્રેરણા ’થી લખતો હોય તો ય તેના મનના વિચારો તેમાં ડોકાયા વિના રહેતા જ નથી. પણ આને તો આપણે અજાગ્રત મનનું પરિણામ ગણી ઘડીભર દૂર રાખીએ. આપણો સવાલ તો એ છે કે, ઇરાદાપૂર્વક — અમુક વિચારના પ્રચારની ઇચ્છાથી લખેલા સાહિત્યમાં કળાનું ખૂન જ થઈ શકે, એ દાવો શું સાચો છે? આના જવાબમાં બે ટાંચણો જ ટાંકું છું:

(૧) શ્રી. રા. વિ. પાઠક કરાંચી સાહિત્ય સંમેલન વખતના પોતાના ભાષણમાં લખે છે—

---

૨૫ સ્પેનના છેલ્લા વિગ્રહમાં પ્રજાકીય પક્ષે રહી ફ્રાન્કો સામે લડતાં શહીદ થયેલ કવિ -- વિવેચક

'ગાન્ધર્વ વિવાહનું અનિષ્ટ લોકોને બતાવવું એવો સ્પષ્ટ વિચાર કાલિદાસને શાકુંતલ લખતાં હશે, પણ એ વિચારથી ક્યાંય એની કલા બગડી નથી. × × કવિની ભાનપૂર્વકની દખલથી ઘણીવાર કાવ્યમાં કૃત્રિમતા આવી જાય છે. પણ એવી કૃત્રિમતા આવી છે કે નહિ, એનો વિવેચકે પ્રત્યક્ષ અનુભવથી નિર્ણય કરવાનો છે. આવી પ્રચારની ભલામણ કે પ્રતિજ્ઞા હતી માટે કાવ્ય ખોટું જ થાય, એવું અનુમાન ન કરી શકાય. × × સર્જન બહારના પ્રચારના ઉદ્દેશથી તે બગડી પણ જતું નથી.'

(૨) ઇંગ્લેન્ડના જુવાન ઉદ્દામ કવિવિવેચક સી. ડે. લુઇસ તેના 'The Hope for Poetry' ગ્રંથમાં લખે છે--

"Bourgeois critic must remember that there is no reason why poetry should not also be propaganda, the effect of invocation, of poetry and of propaganda is to create a state of mind; and it is not enough to say that poetry must do unconsiously, what propaganda does consciously, for that would be to dismiss all didactic poetry from that of the Bible[૨૬] downwards. All one can say is that propaganda verse is to be condemned when didactic is achieved at the expense of the poetic. Poetry, in fact, whatever else it may or may not be, must be poetry—a sound, if obvious, conclusion. × × ×

If it is to be criticized, must be criticized as poetry and not for being propaganda."

એટલે કે સાહિત્યની ખાતર સાહિત્ય લખવાથી તે કંઈ કલામય બનતું નથી, અને પ્રચાર ખાતર લખવાથી તે બગડી જતું નથી. બગડે છે કે સુધરે છે તે તો લેખકે પોતે વેદનાશીલતાનો કેટલો અનુભવ કર્યો છે, એ અનુભવને ઉતારવાની આવડત અને હથોટી તેની પાસે

૨૬ આપણે વેદ, ઉપનિષદ, રામાયણ, મહાભારત, કુરાન અને નરસિંહ, અખો, વગેરેને બાતલ કરવા પડે !

કેટલી છે વગેરે ઉપર આધાર રહે છે. માણસ દિલ રેડીને અથવા કલામય રીતે પ્રચાર ન જ કરી શકે, એવું શી રીતે કહી શકાય ? અલબત્ત, પ્રચારની ય જેમ કળા છે, તેમ સાહિત્યસ્વરૂપોની ય પોતપોતાની મર્યાદાઓ છે. કવિતા, વાર્તા, નવલકથા, નાટક, નિબંધ કે આત્મકથા દરેકમાં એકધારો, એકસરખો એક સ્વરૂપે પ્રચાર ન થઈ શકે. છતાં આ દરેક દ્વારા પ્રચાર થયો છે અને થઈ શકે એ નિર્વિવાદ છે. આનંદ અને ઉપદેશના હેતુવાળા જૂના સફળ સાહિત્યકારોની વાત જવા દઈએ તો ય, ટૉલ્સ્ટૉય, ગોર્કી, ટૉલર, રોમે રોલાં, એન્ડ્રે માલરો, શોલોખોવ, ટૉમસ મૅન વગેરે વગેરે અનેક જગવિખ્યાત સાહિત્યકારોની નામાવલિ અહીં બેધડક આપી શકાય. આ બધા પ્રથમ પંક્તિના પ્રચારકો અને ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યકારો હતા અથવા છે.

હવે બીજા ભયસ્થાનનો વિચાર કરીએ.

પહેલાં તો જેને સનાતન તત્ત્વો, સ્થાયી ગુણો, ચિરભાવનાઓ કહેવામાં આવે છે તે શું ? તે ક્યાં ? અને તેઓ શું સામાજિક જીવનથી પર એવાં લક્ષણો, ગુણો કે તત્ત્વો છે ? પ્રેમની લાગણી, વિરહની યાતના, ત્યાગની મહાનતા, આશાની અમરતા, નિર્ભયતાનું ઓજસ–આ આંતરિક ગુણો તથા કુદરતની આકર્ષકતા, (નદી, પહાડ, જંગલ, તારા, ચંદ્ર, ફૂલથી માંડી ઋતુરાજ વસંત અને તમામ પ્રકૃતિતત્ત્વો) આ બધાને આપણે ચિર ગુણો અથવા સનાતન તત્ત્વો ગણાવતા આવ્યા છીએ, જે મહાન સાહિત્યનાં પ્રેરક અને પોષક બન્યાં છે. પરંતુ માનવજીવનના આ બધા ભાવો વ્યક્ત કરવામાં, તથા પ્રકૃતિનું સૌન્દર્ય પીવાની તક, સ્વસ્થતા અને શક્તિ પ્રાપ્ત કરવામાં માનવીના જીવનની રોજિન્દી રહેણીકરણી તેના જીવનના નાના, ક્ષુલ્લક ગણાતા પ્રસંગો, બનાવો બહુ જ મોટો ભાગ ભજવે છે. [૨૭]

---

૨૭ 'Where there is hope in the air, he (the poet) will hear it; where there is agony about, he will feel it. He must feel as a man what he reveals as a poet.

જેમ સતારનો એકાદો તાર તંગ અથવા શિથિલ હોતાં આખા સંગીતની એકરાગતા સર્જાવી નથી શકાતી, તેવું જ આજના જીવનનું છે. જીવનનાં એક બીજાં અંગો એટલાં બધાં પરસ્પરાવલંબી બન્યાં છે કે તેના કોઈ પણ એક તારની તંગ કે શિથિલ સ્થિતિ આખા જીવનસંગીતને બસૂરું બનાવી મૂકે છે—સંગીત બહાર આવવાની જ 'ના' પાડે છે! અને એથી તો સતારનું તૂમડું અને તેનો દંડ ગમે તેટલો ઉત્તમ હોય પરંતુ ઝીણા ઝીણા તાર ઉપર તેનો આધાર રહે છે; તેવું જ ચિરભાવો, ચિર આદર્શો, સાર્વત્રિક ભાવનાઓનું ગમે તેટલું રટણ કરીએ પણ રોજિન્દી જિંદગાનીના પ્રત્યેક તાર સાથે જ્યાં લગી એનો સુમેળ જામે નહિ ત્યાં લગી એ બધા ચિરગુણોની કશી કિંમત નથી. બધી મહાન સુંદર મહોલાતો અને ઇમારતોનો પાયો, તેની ધરતી જો બોદી હશે તો પાનાંના મહેલની જેમ એક ફૂંક લાગ્યે ઊડી જનાર છે; અને ફૂંક લાગ્યે ઊડી જવાની ભીતિ જ્યારે અતિશય વ્યાપી રહી હોય ત્યારે 'ચિર' અને 'સાર્વત્રિકતા'ની વાતોનો કશો જ અર્થ નથી. દુનિયાના આજ

It is as absurd to tell him that he must only feel strongly about natural scenery as it is to call every 'nature poet' an escapist. Nor is it right for us to say that the poet should be concerned only with eternal facts, with summer and winter, birth, marriage and death. These are the mountain-peaks, the final and ever-lasting limits of his known world, but they are always the background against which stand out and are measured temporal things—the rise and fall of cities, the year's harvest, the moment's pain. To-day the foreground is a number of fluid, confused and contradictory patterns.'

—Cecil Day Lewis

લગીના ઇતિહાસ માટે જે સિદ્ધાન્ત [૨૮] માર્ક્સે પ્રસ્થાપિત કર્યો છે, તેની સંપૂર્ણ યથાર્થતા, તેનો સાક્ષાત્કાર આપણો અત્યારનો યુગ કરાવી રહેલ છે કે જેને આપણે ક્ષુલ્લક, ક્ષણજીવી સવાલ કહી આજ લગી ઉપેક્ષતા આવ્યા છીએ એ 'રોટીના સવાલે' તો આજના માનવ-જીવનને ગૂંગળાવ્યું છે. એ સવાલ પૂરો હલ થયા વિનાની બધી ઇમારતો રેતીના પાયા ઉપર જ ઊભેલી હશે.

બીજી રીતે વિચારીએ તો કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિ જે મહાન, ચિર, સ્થાયી ભાવો વ્યક્ત કરે છે તેનો આધાર તો આખરે તેનાં પાત્રો, તેની વસ્તુ, તેની વાર્તા, તેના વાતાવરણ ઉપર જ રહે છે. અને આ વસ્તુ, પાત્રો ને વાતાવરણ ક્યાંથી જન્મે છે? શી રીતે દેહ ધારણ કરે છે? સાહિત્યકના દિમાક કે પ્રેરણાસ્થાનમાંથી તેઓ ટપકી ભલે પડતાં હોય પણ સાહિત્યકનું દિમાક, એનું પ્રેરણાસ્થાન પોતે શું છે? સમાજના વાતાવરણ, સંજોગો — environmentથી પર નથી એ આપણે જોઈ ગયા છીએ.

ત્રીજી રીતે વિચારતાં — સામાજિક પરિસ્થિતિમાં જ પ્રેમ, વિરહ, ત્યાગ, આશા અને નિર્ભયતાના અનેક પ્રસંગો, વસ્તુ, વાતાવરણ પડેલાં જ હોય છે. ઇતિહાસનો કોઈ પણ ઉત્કટ ઘર્ષણનો તબક્કો લો. ભારોભાર વિષાદ અને એને પેલે પાર અદમ્ય આશા — અદ્ભુત કરુણા (ટ્રેજડી) અને અપરંપાર 'સુખ' (કૉમેડી) હોય જ છે.

આ બધાંને તે તે યુગના સાહિત્યકો કલાદેહ આપે છે, તે તે યુગનાં બાહ્ય અને આંતરિક ઘર્ષણોનાં વેધક ચિત્રો દ્વારા. આ ઘર્ષણ જેમ વધુ ઉગ્ર, તેમ તેને વ્યક્ત કરનાર કવિ પણ વધારે મહાન જોઈએ. સો બસો વરસે ઇતિહાસ આવી ઉગ્રતા રજૂ કરતો રહ્યો છે ને સો બસો વરસે એકાદ મહાન સાહિત્યકાર એ મહાન અવસરને. ભયંકર સંગ્રામને, આલેખતો રહ્યો છે. કોઈક વાર તે સંગ્રામનો સમકાલીન હોય છે, તો કોઈ વાર ઘણો પાછળથી પ્રેરણા પી ઉદ્દીપ્ત બનેલો હોય છે. આ મહાન સાહિત્યિકને પણ તત્કાલીન જીવનની નાની

---

૨૮ 'Materialist Interpretation of History'નો સિદ્ધાંત

મોટી અનેક મદદ લેવી રહે છે. એટલું જ નહિ પણ, અનેકાનેક સાહિત્યિકો રોજિન્દા બનાવો ઉપર રોજ પીછી ચલાવતા, રોજિન્દી જિન્દગાની ચીતરતા જતા, અસ્પૃશ્ય ગણાયેલાં ભાવો, પ્રસંગો, ભાવનાઓને સ્પૃશ્ય બનાવતા જતા, પોતાની પ્રતિભાને અવનવે સ્વરૂપે ઝબકાવતા જતા પેલા મહાકવિ માટે ભોંય તૈયાર કરી આપતા જાય છે. મહાકવિ કદાચ પોતે ય ભૂલી જાય પણ તેના હાથમાંની સતાર રોજિન્દી જિન્દગાનીના તુચ્છ ક્ષુલ્લક ગણાતા તારોની જ બનેલી હોય છે.

આમ એક રીતે તો, ઉગ્ર અથડામણના યુગમાં ચિરતત્ત્વો અને ક્ષણિક ગણાતાં બળો, તત્ત્વો કે પ્રસંગો વચ્ચે ઘર્ષણ ન થતાં ઊલટાં એકં બીજાની હૂંફમાં રહી આંદોલિત બનવાની શકયતા વધારે છે. આજનો યુગ હજારો મહાકવિની સામગ્રી બની શકે એટલો વૈવિધ્ય, રોમાંચ, અદ્‌ભુનતાથી ભરેલો છે. આજે જેને આપણે તત્કાલીન, ક્ષુદ્ર ક્ષુલ્લક પ્રસંગો, વિચારો કહીએ છીએ તે, સ્થાયી, ચિર સાર્વત્રિક ભાવ અને ભાવનાઓના વિરોધમાં નહિ પણ ઊલટા તેમની–મય બની મુખરિત થવા તલસી રહ્યાં છે. આજની કટોકટીએ તો બેની વચ્ચેનું અંતર ઊલટું કાપી નાખ્યું છે. દુનિયા આજે ઘર્ષણની જે ટોચ ઉપર ઊભી છે ત્યાં, રોજિન્દા અને ચિર, સપાટી પરના અને ઊંડાણના સૌ નાના મોટા તરંગો આવીને હિલ્લોલિત બન્યા છે—રોજિન્દી જિન્દગાનીનો નાનો શો તાર પણ જ્યાં સતારને ઝણઝણાવવા જેટલો સમર્થ છે!

આજ લગી મોટે ભાગે પ્રેમ, સેકસ, ધર્મ અને કુદરત માનવ-હૃદયને હલાવનારાં, કવિનાં પ્રેરણાતત્ત્વો ગણાયાં છે. પ્રેમની કરુણા અને અદ્‌ભુતતા મહાકવિઓનું મધ્યબિંદુ રહેલ છે. આજે પણ ‘જીવનનું એ સર્વોપરીપણું પ્રેમે ગુમાવ્યું છે, કાવ્યનો વિષય જ હવે તો ઘસાઈ ગયો છે!’ કહી નિરાશ થવાની કવિએ જરૂર નથી.

જે પ્રેમની કરુણા અને અદ્‌ભુતતા ઉપર આજ લગીના સાહિત્ય-કારોએ ભાથાં બાંધ્યાં છે, અને જેઓ એ માર્ગે જ જવા તલસી

રહ્યા છે, એમને ય કહી શકાય કે તમારે ભાગે આજે કરુણા અને અદ્‌ભુતતા તો છે—તમે જેની ઝંખના કરો છો, એ પ્રેમની જ! નળદમયંતી કે રામસીતાનો વિયોગ કે અજનો વિલાપ જે પરિસ્થિતિએ જન્માવ્યો હતો તેના કરતાંય વધારે કરુણ–કાવ્યમય પરિસ્થિતિ આજે છે; હજારો પ્રેમના વિલાપો રોજ રોજ જીવનમાં જન્માવનાર પરિસ્થિતિ આજે પેદા થઈ છે. અને તે કેવળ વચનના પાલનમાંથી કે પત્નીના સર્પદંશમાંથી નહિ પરંતુ એથી હજારગણા વધુ ક્રૂર દંશો–અને ભયંકર ફરજિયાત 'આદેશો'માંથી—આજના સમાજે કરેલી માનવજીવનની ભયંકર કરપીણ ગુલામ સ્થિતિમાંથી.

કેવળ પ્રેમના દૃષ્ટિકોણથી ય ખ્યાલ કરનારને હજારો વિરહનાં મહાકાવ્યો, યાતનાનાં નાટકો આજના યુદ્ધઘેર્યા, સદા રૂંધાયેલા સમાજમાં જડ્યા વિના નહિ રહે–આજ પહેલાંની કોઈ પણ ક્ષણ કરતાં વધુ કરુણ અને કરપીણ!

અને કેવળ પ્રેમના જ દૃષ્ટિકોણથી નહિ પણ વધુ વિશાળ રીતે દુનિયાને નીરખવાની જેમની ઇચ્છા છે એમને માટે તો સામગ્રીનો કોઈ સવાલ જ નથી. આપણી આખી સૃષ્ટિ, સંસ્કારિતા અને સુખ-સગવડ જેમણે પેદા કરેલ છે એ 'શ્રમ'નો કરુણ ક્રૂર અંજામ જગતનું સૌથી મહાન ઉદ્દીપક તત્ત્વ નથી શું? શું આ ઉદ્દીપનવિભાવો ય જમાને જમાને સ્વરૂપપલટો કરતા નથી રહ્યા? એક જમાનામાં ધર્મ અને નીતિના ઉપદેશો જ કાવ્યનો વિષય હતો, ત્યાર બાદ કુદરત, સાહસ અને શૃંગારની મિશ્રકથાઓ, ધીમે ધીમે સ્થૂળ શૃંગાર કે સ્થૂળ કુદરતને બદલે તેની જ સૂક્ષ્મ લાગણીઓ મહાન સાહિત્યના મુખ્ય વિષય બન્યા છે. તો આજ લગીના સમાજના સર્જક અને આવતી કાલની સૃષ્ટિના સાચા ઘડવૈયા અને સ્વાભાવિક હકદાર શ્રમજીવી વર્ગની આજની દીનહીન દુર્દશા તથા 'આવતી કાલ એમની છે' એ આશાવાદ શું કામ મહાસાહિત્યના ઉદ્દીપનવિભાવો ન બની શકે? આ એક જ માત્ર ઉદ્દીપન બસ છે, આ એક જ વિષય સાહિત્ય

માટે પૂરતો છે, બીજાની કશી કિંમત નથી, એવું અહીં લેશ પણ અભિપ્રેત નથી. પરંતુ આ ય એક વિશાળ ભોંય-પટ પડેલ છે, જેની ઉપર સાહિત્ય પોતાની વિરાટ લીલા યથેષ્ટ આદરી શકે છે, એટલું જ સૂચવવાનો હેતુ છે.

અંતમાં, પ્રગતિસાહિત્યનો હેતુ, એનો અવકાશ તથા એનાં ભયસ્થાનોની ચર્ચા કરી લીધા પછી, એની અનેકવિધ કક્ષાઓનો આછો ખ્યાલ આવશ્યક તો છે જ; પરંતુ તેને સ્થળાભાવે જતો કરું છું.

માર્ક્સવાદ અને સાહિત્ય

નીરૂ દેસાઈ

'સાહિત્ય એ ભિન્ન ભિન્ન સામાજિક વર્ગોના માનસનું પ્રતિબિંબ પાડે છે. સાહિત્ય, આજના યુગમાં સત્તાધારી વર્ગના હાથમાં હથિયારરૂપે બની ગયું છે × × × × સાહિત્યમાં વ્યક્તિગત ઉત્સાહને, પસંદગીને, વિચાર અને કલ્પનાના વિસ્તારને, તેના આકાર અને વસ્તુને સૌથી વધારે અવકાશ હોવો જોઈએ તે નિર્વિવાદ છે, પરંતુ તેનો અર્થ એવો નથી કે સાહિત્ય સંગ્રામથી કે પક્ષથી પર છે.' —લેનિન

'કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિ એ વ્યક્તિગત ઘટના નથી, સામાજિક ઘટના છે — અનિવાર્ય જરૂરિયાતના નિયમોના આધારે તેનું સર્જન થાય છે. આવી કલામય કૃતિમાં લેખકની શોધ ચલાવવી, તે ગૌણ મુદ્દાઓને ધ્યાન આપવા બરાબર છે. એ તો અમુક સ્થળે રેલવે કે પૂલના નિયોજનને આર્થિક પરિબળોના પરિણામરૂપ ગણાવવાને બદલે એન્જિનીઅરની પ્રેરણાના પરિણામ-રૂપે ગણવા જેવું છે. કલાકાર પ્રજાનો સહકાર્યકર છે. પછી ભલે તે પોતાની જાતને એમ ન ગણાવે અગર "સ્વસામ્રાજ્યના માલિક" તરીકે પોતાની જાતને લેખવે.' પી. સી. કોગન

આ બે ફકરાઓ માર્ક્સવાદી એટલે કે વૈજ્ઞાનિક સમાજવાદીની સાહિત્ય અને સાહિત્યકાર પ્રત્યેની દૃષ્ટિનું સૂચન કરે છે. માર્ક્સવાદી દૃષ્ટિએ 'માનવ-ઇતિહાસના પ્રત્યેક યુગમાં આર્થિક ઉત્પાદન તથા

વિનિમયની જે રીત પ્રચલિત હોય છે તે અનુસાર અનિવાર્ય રીતે સમાજરચના ઘડાય છે. તેના જ આધાર પર તે તે યુગની રાજકીય તથા બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિ રચાયેલી હોય છે.' — આ બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિઓમાં કળા, સાહિત્યનો પણ સમાવેશ થઈ જ જાય છે.

આ દૃષ્ટિએ વિચારતાં એ તો સાફ વાત બની જાય છે કે, સાહિત્ય ભૌતિક જગત એટલે માનવસમાજ તથા કુદરત બન્નેનું પ્રતિબિંબ પાડે છે અને પરિવર્તિત થતા આ ભૌતિક જગતનું તે પરિણામ હોય છે. કવિની કલ્પનાઓ કે નવલકથાકારનાં પાત્રો માત્ર તેના મગજમાંથી જ નથી ઉત્થાન પામતાં, જે જગતમાં તે રહે છે તેમાંથી સર્જાય છે. ગમે તેવી આકાશી કલ્પના પણ ભૌતિક સત્યનું આછું, પાતળું, નજીકનું, દૂરનું, યથાર્થ અથવા તો વિકૃત ચિત્ર હોય છે. અરેબિયન નાઈટ્સનાં વર્ણનો સંસ્કૃતિની ટોચ ઉપર બગદાદ હતું ત્યારનાં જ છે. એ વર્ણનો કર્નલ લૉરેન્સ કે સર રિચાર્ડ બર્ટન જેવા સદીઓ પરના લેખકો નહિ આપી શકે. 'ઉષા' અને 'જયા જયંત'માં દોરાયેલાં ચિત્રો નવા વિચારનો, નવી નીતિનો પરામર્શ પામેલા યુવાનોનાં ખ્વાબી ચિત્રો છે. અને તે કાળમાં અનેક યુવાનો તેવા વિચારોના અનુભવ લેવા તત્પર સુદ્ધાં બનેલા. સાહિત્ય કશાયનું પ્રતિબિંબ નથી પાડતું અથવા તો વિખ્યાત માનસશાસ્ત્રી જંગ કહે છે તેમ ભૌતિક જગતથી સ્વતંત્ર એવાં પ્રતીકોનું જ પ્રતિબિંબ પાડે છે તેમ કહેવાનો અર્થ તો એવો થઈ શકે કે લેખક પોતાનું મગજ વાપર્યા વગર લખે છે અગર લેખકનું ચિત્તંત્ર જ એક કલ્પના છે.

માર્ક્સવાદીઓ એમ માને છે કે આ ભૌતિક જગત સત્ય છે અને માનવીઓની તેને વિષેની ગમે તે વિચારણા છતાં તેનું અસ્તિત્વ રહે તો છે જ. કેટલાક તત્ત્વજ્ઞાનીઓ જેમ માને છે કે માણસનો વિચાર એક સાચી ક્રિયાશીલતા છે અને આ વિચાર ચિત્ત (Brain)થી સ્વતંત્ર રીતે સર્જાય છે, તેમ માર્કસવાદીઓ નથી માનતા. માણસો પૃથ્વી

પર આવ્યા અથવા તેના વિચારનું અસ્તિત્વ શરૂ થયું તેની ઘણી પહેલાંથી આ પરિવર્તિત ભૌતિક જગતનું અસ્તિત્વ હતું. કોઈ પણ પ્રકારનું જીવન નહોતું તે પહેલાં ય ગતિશીલ પ્રકૃતિ દ્રવ્યનું (matter) અસ્તિત્વ હતું. જીવન સ્વર્ગમાં નથી સર્જાયું, તેમ જ તે હતું એમ પણ નથી. તેનો ઉદ્ભવ થયો આ પ્રકૃતિદ્રવ્યમાંથી (પંચમહાભૂતોનું બનેલ તે આ પ્રાણી, એમ આપણાં શાસ્ત્રો કહે છે. તેમાં ય આ પંચમહાભૂતો જેને કહ્યાં છે તે સર્વ પ્રકૃતિદ્રવ્યો જ છે) તેમની ગતિશીલતામાંથી પરિણમતા સંઘર્ષમાંથી. આ સંઘર્ષમાંથી સર્જાયેલું પ્રકૃતિદ્રવ્ય અન્ય દ્રવ્યો કરતાં સાવ નવું, સાવ ભિન્ન હતું. જડ દ્રવ્યોની ગતિમાંથી ચેતનશીલ દ્રવ્યે માનવીઓના કાર્યને જન્મ આપ્યો. પ્રારંભમાં કાર્ય હતું–વિચાર નહોતો. ભાષા સ્વર્ગમાં નહોતી રચાઈ કે નહોતી માનવ સાથે અસ્તિત્વમાં આવી. શિકાર કરતાં ને કુદરતનાં બળો સાથે લડતાં-ઝઘડતાં માનવીઓએ અભિનય સરજ્યો. એનું વધુ સ્પષ્ટ પ્રકટીકરણ કરવા શબ્દો યોજ્યા અને પછી ભાષા રચી.

આ નવી શોધે કુદરત સાથેના સંગ્રામમાં માનવીને ઘણી મદદ આપી. સળંગ અને સતત ઉચ્ચારોની ભાષામાંથી માણસને લખવાની જરૂરિયાત દેખાઈ. કોઈ પણ પ્રકારનું સાહિત્ય સરજી શકાય તે પહેલાં હસ્તાક્ષરો પાડવાનું કે મૂળાક્ષરો યા હસ્તલિપિ શીખવાનું ચાલુ થયું. સમાજના વિકાસના અમુક પગથિયે પહોચ્યા પછી જ, જીવનને મૂંઝવતાં નિસર્ગનાં બળો ઉપર થોડી ઘણી સર્વોપરીતા પ્રાપ્ત કરી લીધા પછી જ સાહિત્ય સર્જવાનું–પુસ્તકો લખવાનું સરળ થયું, શક્ય બન્યું.

અને સમાજની જ્યારે આ હદે ઉત્ક્રાંતિ થઈ ચૂકી હતી ત્યારે સમાજ જુદા જુદા વર્ગોમાં વહેંચાઈ પણ ગયો હતો. એટલે એ વર્ગવિભક્ત સમાજમાં હાથ લાગેલી આ સાહિત્યસર્જનની કળા

સ્વાભાવિક રીતે જ આધિપત્ય ભોગવતા વર્ગના માનસનું પ્રતિબિંબ પાડનારી જ નીવડી. અને ત્યારથી માંડી આજ લગી આખો ઇતિહાસ એટલે વર્ગ વર્ગ વચ્ચેના આધિપત્યના ઘર્ષણ દ્વારા વિકસતી સંસ્કૃતિનો ઇતિહાસ બની ચૂક્યો છે, તેવી જ રીતે સાહિત્ય પણ તેનું પ્રતિબિંબ બનતું રહ્યું છે.

પરંતુ, માનવી-જીવનનાં બીજાં અંગો — રાજકારણ, વેપાર કે સામાજિક રીતરિવાજોની જેમ અને જેટલું સીધું, સ્પષ્ટ કે સાફ સાફ પ્રતિબિંબ ધર્મ, નીતિ, કળા કે સાહિત્યમાં જોવા નહિ મળે. એ રીતે સાહિત્ય અને કળા માનવજીવનનાં અંગ હોઈ તેની છાપ તેની ઉપર પૂરેપૂરી પડતી હોવા છતાં એનું સ્વરૂપ જુદા પ્રકારનું હોઈ કોઈ પણ જમાનાના ઇતિહાસના બનાવો અને તે જમાનાના તમામ સાહિત્યને હરહમેશ ખુલ્લો, આંખે ચડે તેવો સંબધ નથી દેખાતો. સાહિત્ય, બીજી બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિની જેમ ભૌતિક જગતનું જ પ્રતિબિંબ તો પાડે જ છે-પણ તે પોતાની વિશિષ્ટ રીતે વિજ્ઞાનની માફક સાહિત્ય પણ જીવનની સમીક્ષા તો કરે જ છે, પણ આ સમીક્ષા મહદ અંશે સંવેદનાશીલ અને વિજ્ઞાન કરતાં ઓછા પ્રમાણમાં બુદ્ધિયુક્ત હોય છે. વિજ્ઞાન ભૌતિક યથાર્થતાને વિચારમાં અનુવાદિત કરે છે. સાહિત્ય સંવેદનામાં અનુવાદિત કરે છે. પણ સાહિત્ય તેથી સર્વાંશે બુદ્ધિવંચિત નથી રહેતું, તે જ પ્રમાણે વિજ્ઞાન સર્વાંશે સંવેદનાવંચિત નથી બની જતું. મંદમાં મંદ બુદ્ધિના લેખકે પણ લખતી વખતે વિચારવું જ પડશે અને અત્યંત જડ વિજ્ઞાનવેત્તા પણ પોતાના કામમાં સંવેદના અનુભવતો જ હશે. કવિની કલ્પના સંવેદનાશીલ હોવાને કારણે ભૌતિક જગતમાં કશાની સાથે સંબંધ ધરાવતી નથી તેમ કહેવાનો અર્થ એટલો થયો કે સંવેદનાને ચિત્ત (brain) સાથે જ કશો સંબંધ નથી; સંવેદનાને તંતુચક્ર સાથે કશો સંબંધ નથી.

જે બિલકુલ વિજ્ઞાનવિરોધીભ્રમણા જ હોઈ શકે. કારણ કે

કોઈ પણ વિચાર ચિત્તથી પર હોઈ શકે જ નહિ. કેમકે ચિત્તનું કાર્ય જ અનુભવ અને દર્શનનું હોઈ દરેકે દરેક લાગણી, વિચાર કે કલ્પના તેના ઉપર અથડાયા વિના અને તેનો પ્રતિઘોષ પાડ્યા વિના રહી શકે જ નહિ, તો સાહિત્યરૂપે વ્યક્ત તો ક્યાંથી જ થાય?

કલ્પનાપ્રભાવ સાહિત્ય જીવનનું સંવેદનાશીલ પ્રતિબિંબ પાડે છે; પણ જીવન ગતિમાન હોવાને કારણે કોઈ પણ સંપૂર્ણ સાહિત્યકૃતિ સંપૂર્ણપણે જીવનનું પ્રતિબિંબ નહિ પાડી શકે. ભૌતિક જગતમાં ગતિ એ જ એક અંતીમ હકીકત છે અને એ કારણે માનવ—મગજમાંથી ઉદ્‌ભવેલ કોઈ પણ કૃતિ, પછી તે વિજ્ઞાનવિષયક હોય કે સાહિત્યવિષયક, મોડી વહેલી ભૌતિક જગતની વાસ્તવિકતા સંપૂર્ણ રીતે રજૂ કરવામાં નિષ્ફળ નીવડવાની જ. ભૌતિક જગત બદલાતું જાય છે અને તેમ વિજ્ઞાનના નિયમોમાં ફેરફાર થતો જાય છે. એટલે વિજ્ઞાનના નિયમની માફક સાહિત્ય પણ વાસ્તવિકતાની અમુક અંશે જ સમીપ છે-છતાં એ શક્ય છે કે એક સાહિત્યકૃતિ બીજી કૃતિ કરતાં જીવનનો વધારે સાચો ચિતાર આપી શકે. એક નવલકથા કે એક કાવ્ય બીજા કરતાં વધારે ખોટો આભાસ રજૂ કરી શકે. પણ સંપૂર્ણ અસત્ય, વાસ્તવિકતાથી સંપૂર્ણ દૂરત્વ, સાહિત્યમાં સંપૂર્ણ અંતીમ સત્વની માફક અસંભવિત છે. સાપેક્ષ રીતે એક પુસ્તક અંશતઃ અસત્યવાન હોઈ શકે છે અંશતઃ સત્યવાન પણ હોઈ શકે છે.

હવે આપણે વિચાર કરીએ કે સાહિત્યના નિર્ણયો બાંધવામાં માર્ક્સવાદી વિવેચક મૂલ્યનું કયું ધોરણ સ્વીકારશે? માર્ક્સવાદીને મન જીવનની વધુમાં વધુ નજીક હોય તે સાહિત્યસર્જન ઉત્કૃષ્ટ. આનો અર્થ એ નથી કે સાહિત્યાલેખનમાં અન્ય કોઈ પણ શૈલી કરતાં તે ફોટોગ્રાફની માફક ચિત્ર રજૂ કરતી શૈલીને જ આવકારે છેઃ ઊલટું તે તો એમ કહે છે કે, અપવાદરૂપ ઐતિહાસિક પ્રસંગોમાં જ આવું

ચિત્રરૂપ આલેખન જીવનનો સાચો ખ્યાલ આપવા સમર્થ નીવડે છે; કારણ કે યુદ્ધ કે ક્રાન્તિ જેવા વીરલ પ્રસંગોમાં જ જીવનની સપાટી ઉપર સર્વ વાસ્તવિકતાઓ દોડી આવે છે. પરંતુ હિંદનું જીવન, આપણાં કંગાલોનાં રહેઠાણો, મૂડીદાર — શાહુકાર વર્ગનું દમન, બ્રિટિશ અમલદારોની ખંધાઈ, પીડાતા જનસમાજની નિઃસહાયતા અને નિર્બળતાનું યથાર્થ આલેખન ફોટોગ્રાફની ઢબે કોઈક નવલકથા કરે તો તે જીવન માટે અયથાર્થ જ નીવડવાની. કારણ કે તેમાં ચિત્રની એક જ બાજુ રજૂ થશે. તેની મહત્ત્વની બાજુ દૂર જ રહી જશે. આવી નવલનો સૂર નિરાશાવાદી રહેશે. તેમાં બીજી બાજુનું — ક્રાન્તિકારી ચળવળનું વર્ણન અત્યંત ગૌણ જ હશે; કેમકે હજી સપાટી ઉપર તે આંખને આંજે એવે સ્વરૂપે આવી નહિ હોય. આથી યથાર્થતાનું ચિત્રણ કરવા જતાં વર્તમાનનું ભયંકર વર્ણન અને ભાવિની શ્યામલતા જ તેમાં મુખ્ય હશે. જીવનની સપાટી નીચે કામ કરતાં સાચાં બળોની તેમાં કશી પિછાન નહિ હોય. (શ્રી. રમણલાલની "ગ્રામલક્ષ્મી"નો દાખલો આ સંબંધમાં આપી શકાય તેવો છે,) માર્ક્સવાદી વિવેચકને મન ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્ય સાંપ્રત સ્થિતિ — જે માત્ર કામચલાઉ જ છે — તેનું તેવું જ આલેખન કરતી હોય તેટલું બસ નથી. પણ આ સ્થિતિના ગર્ભમાં રહેલી ભાવિની સ્થિતિનું ય તેમાં નિદર્શન હોવું જોઈએ. આવા ગ્રંથો જ લાંબા સમય સુધી વાસ્તવિકતાને વફાદાર રહી શકે છે.

તો માર્ક્સવાદીને મન સત્યની કસોટી શું? માર્ક્સ, એન્જલ્સ કે લેનિનના ગ્રંથોમાં ન હોય તેવો વિચાર સત્ય સંભવી શકે જ નહિ, એવો માર્ક્સવાદી ઉપર મુકાતો આરોપ ખોટો છે. વેદપ્રણીતઃ સ ધર્મઃ એ પ્રમાણે તે કોઈ પણ લાગણી કે વિચારનું સત્ય પારખવા કોમ્યુનિસ્ટ મેનીફેસ્ટો ઉથલાવવા નથી બેસી જતો. માર્ક્સવાદીને મન છેલ્લું પ્રમાણ વિચાર નથી – વર્તન છે. જગત માટેનો કોઈ પણ સિદ્ધાંત કે વિચાર ત્યારે જ સાચો લેખી શકાય, જ્યારે તે અનુભવમાં ઉતારી શકાયો હોય, ઊતરી શકે તેવો હોય. સાહિત્યકૃતિ એટલે જ

અંશે સાચી લેખી શકાય જેટલે અંશે તેમાં જગવવામાં આવેલા વિચારો, લાગણીઓ બાહ્ય જગતના વ્યવહારુ અનુભવની એરણ ઉપર ઝીલી શકે. દરેક ગુમાસ્તો શેઠ બની શકે છે તેવું સૂચન કરતી નવલ ખોટી છે. સમાજના માર્ક્સવાદી પૃથક્કરણ સાથે તે બંધબેસતી નથી એટલા માટે જ નહિ, પણ અનુભવ સાથે ય તેનો મેળ ખાતો નથી એટલા માટે.

ભૂતકાળનું કે વર્તમાનકાળનું સાહિત્ય એટલે જ અંશે પ્રગતિશીલ છે જેટલે અંશે તે જીવનની પ્રધાન વાસ્તવિકતાઓને વફાદાર રહે છે. ભૂતકાળમાં લખાયેલાં પુસ્તકો તે કાળના સપાટીના જીવનને વફાદાર હોય પણ તે વખતનાં ઊંડાં બળો વિષે કશું ન કહેતાં હોય તો તેનું મૂલ્ય ઇતિહાસગ્રંથો તરીકે ય ઓછું થશે, સાહિત્ય તરીકે પણ ઓછું થશે. પણ જે પુસ્તકોએ સપાટી નીચેનાં બળો આલેખ્યાં હશે અને જેને તે પછીના સમયની વાસ્તવિકતાઓ વિષે કશું કહેવાનું હશે તે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય તરીકે આદર પામશે.

સપાટી ઉપર બળોની ગતિ ઝડપી હોય છે. નીચે વધુ સ્થિર હોય છે અને લેખકની આર્ષદૃષ્ટિ સપાટીતલને ભેદી જેટલી ઊંડી જશે તેટલા પ્રમાણમાં તેનું ચિત્ત પરિવર્તિત સમાજને વધુ વફાદાર રહી શકશે. ગોવર્ધનરામનું સરસ્વતીચંદ્ર તે સમયના લોકોને જેટલી અસર કરતું હતું તેટલું આપણને નહિ કરે — તેમાં ઘણે અંશે તે સમયનું ચિત્રણ હતું. — છતાં ય તેમાં રજૂ કરવામાં આવેલી વિચાર-સરણી આજના સમાજને સમજવામાં કેટલેક અંશે મૂલ્યવાન થઈ પડશે એટલા પૂરતું તેનું સાહિત્યમૂલ્ય રહે છે. કાલિદાસની કૃતિઓમાં એવું ઘણું છે જેનો વર્તમાન જગતમાં કશો ઉપયોગ નથી—કશો અર્થ નથી. તેને તે સમયના જીવનની એટલી ઊંડી સમજ હતી અને તે તે જમાનાનાં સપાટી ઉપરનાં બળો કરતાં ઘણો ઊંડે પહોંચી શક્યો હતો એટલે અંશે આજે ય તેની કૃતિઓ ઘણે અંશે મૂલ્યવાન

સાહિત્ય તરીકે રહે છે. પ્રાચીન સમયમાં જગત વિષે સત્ય કહેવાની રીતો — આપણી પુરાણકથાઓ અને પરીકથાઓ પણ આપણે માટે અમુક અર્થવાળી જરૂર નીવડશે. સાહિત્યનાં રૂપકો, તરંગકથાઓ, દંતકથાઓ જેમાં વિખ્યાત ફ્રેંચ ટીકાકાર લ ફેનોન કહે છે તેમ 'વાર્તા ખોટી છે પણ અર્થ સાચો છે.' તે સર્વ સાહિત્ય આજની દૃષ્ટિએ 'escapist' હોવા છતાં તે જમાનાનાં રજવાડી ચિત્રો આપવાને બદલે સામાન્ય માનવીના રોજિન્દા જીવનની વાસ્તવકથા આલેખે તેટલા પૂરતું વધારે પ્રગતિશીલ હતું. અને જે જમાનામાં જીવનની રૂંધામણોમાંથી બહાર નીકળવાનો માર્ગ સ્પષ્ટ સ્વરૂપે રજૂ થયો ન હતો અથવા એવી શકયતા ન હતી તે દિવસોમાં માણસના મનમાં એક સુખાવતીનું કાલ્પનિક ચિત્ર ખડું કરી આ સાહિત્યે માણસને આશ્વાસન આપવાનું કાર્ય કર્યું છે. પણ વર્તમાનકાળમાં રચાયેલી આવી તરંગકથા ('પચાસ વર્ષ પછી' જેવી) આપણને સત્ય નહિ કહી શકે. અનુભવની કસોટી જીરવી શકે તેવું જીવંત ચિત્ર તે નહિ આપી શકે. કારણ કે તરંગ એ તો વાસ્તવિક જગતમાંથી કલ્પનાના જગતમાં પાછું દોરી જતું પગલું છે. આવું પિછેહઠવાળું પગલું આપણા કરતાં ઓછા ક્ષુબ્ધ અને અલ્પવિકસિત યુગમાં વ્યવહારગમ્ય અને શકય હોઈ શકે, પણ આપણા યુગમાં તો તે જરા ય વ્યવહારુ નથી. વર્તમાન જગતની તરંગકથા ભૂતકાળની તરંગકથાનું તદ્દન અનુકરણ હોય તોપણ ભૂતકાળની તરંગકથા તે યુગના જીવનને જેટલે અંશે વફાદાર હોય તેટલે અંશે તે નહિ જ રહી શકે. આગલા યુગોમાં ય જનતાનો મોટો ભાગ તો ચુસાતો જ હતો, પણ બે વર્ગ વચ્ચેનો સંગ્રામ આજના જેટલો ઉગ્ર નહોતો; જીવનકલહ તેમને આટલી તીવ્ર રીતે પજવતો નહોતો તથા આજે આ જીવનકલહોમાંથી નીકળવાના માર્ગો ખૂલ્યા છે તે તે વખતે હયાત પણ ન હતા. એટલે તે યુગમાં તરંગીપણું આજના યુગની માફક અશકય નહોતું. પણ યુદ્ધ અને ક્રાન્તિના ઝંઝાવાતોમાં

જગતની ફેરવાતી શિકલથી પરિચિત એવા આજના માનવીને એવું તરંગીપણું પાલવી પણ શકે નહિ. એટલે તરંગકથાઓથી સંતોષ મેળવવાનું તેમને પાલવી શકે પણ નહિ. લોકોના મોટા ભાગને આજે ભૌતિક પરિસ્થિતિના યથાર્થ પરિચય વગર જીવન જીવવું સંભવી શકે તેમ જ નથી. સાહિત્યને જો જીવનનું યથાર્થ ચિત્ર રજૂ કરવું હશે અને તેની સંવેદનાશીલ સામાન્ય વિચારણા જીવનમાં ખોટી આશા આપવાને બદલે કે છેતરવાને બદલે ઉપયોગી નીવડવાની હશે તો જગતનું યથાર્થ આલેખન જ તેને કરવું પડશે. અને આ આલેખન જીવનની સપાટી પરનું નહિ હોય પણ તેની નીચેનાં ગતિશીલ બળોને તેણે પૂરા લક્ષ્યમાં લેવાં પડશે.

માકર્સવાદીને મન આજના સમાજનાં પ્રધાન બળો એ છે જે મૂડીવાદનો અંત લાવવા અને સમાજવાદનું સ્થાપન કરવા મથતાં હોય. પરિણામે તે એમ માને છે કે સાહિત્યમાં જીવનનું સાચું ચિત્ર ત્યારે જ રજૂ થયું ગણાય જ્યારે તેમાં વર્તમાન સમાજરચનાની અવનતિ અને ક્રાન્તિની અનિવાર્યતાનો સ્વીકાર વત્તાઓછા અંશે કરવામાં આવ્યો હોય. આજના એવા ઘણા પ્રશ્નો છે જેની વાસ્તવિકતાનો આપણે સ્વીકાર કરીએ છીએ. આર્થિક મંદી, પ્રજાની ગરીબાઈ, સામ્રાજ્યવાદનાં પરિણામો, હિંદના સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામો, તૂટતું જતું સમાજતંત્ર — આ બધાંનો સ્વીકાર માકર્સવાદી કે બિન-માકર્સવાદી લેખક સૌ કરે છે. આમાંની કેટલીક વાતો આપણા લેખકોની કૃતિઓમાં પ્રતિબિંબિત થતી પણ જાય છે. છતાં તેનો સ્પર્શ સપાટી પરનો જ—આછકલો જ રહે છે. કયાં તો આપણા લેખકોને સમાજઘડતરનાં પ્રધાન બળોને સમજવા જેવી વિજ્ઞાન-દૃષ્ટિ નથી, અથવા તો એ બળોનો પૂરતો પરિચય નથી. આજના જે મધ્યમવર્ગમાંથી આપણો લેખકવર્ગ આવતો જાય છે તેને ઉપરના ઘણા પ્રશ્નો સ્પર્શે છે. પણ તેનો પગ નવી પ્રણાલીમાં હોવા છતાં તેનું માથું હજી જૂની પ્રણાલીમાં જ રહ્યું છે અને તેના ઉપરના

વર્ગની અસરથી તે સાવ વિમુક્ત થઈ શક્યો નથી. એટલે યેાગ્ય જ્ઞાન હેાવા છતાં, વાસ્તવિક વસ્તુસ્થિતિની ખબર હેાવા છતાં, ખેાટા તરંગી આદર્શોની ઘૂમરીમાં તે અટવાયા કરે છે. આવી કૃતિઓ કદાચ આગલા યુગના સાહિત્ય કરતાં વસ્તુદર્શનપૂરતી આગળ જનારી હશે પણ માર્કસવાદી દૃષ્ટિએ સરવાળે તેનું મૂલ્ય ઓછું જ રહેવાનું.

એ કારણે જે સાહિત્યકાર ઉત્કૃષ્ટ પ્રગતિશીલ સર્જન કરવા માંગતેા હેાય તેણે પેાતાના વર્ગની અસરથી સંપૂર્ણ મુક્ત થવું પડશે. તેણે પેાતે વ્યવહારુ જીવનમાં સમાજવાદી બનવું પડશે. વર્ગવિરેાધના આ જમાનામાં તેણે પીડીત–વર્ગને પડખે જઈને જ બેસવું પડશે.

અહીં એવું કહેવાનેા અર્થ નથી કે આમ સમાજવાદી બનવા માત્રથી તેનું લખાણ આપેાઆપ ‘સાહિત્ય’ ગણાઈ જશે. પણ નવા યુગના સર્વોત્કૃષ્ટ સાહિત્યકારે સમાજવાદી દૃષ્ટિ અપનાવવી પડશે, નવા સાહિત્યે સમાજવાદના રંગે રંગાવું પડશે, એમ તેા છે જ.

આ કક્ષાએ પહેાંચવા માટે સાહિત્યકારે માત્ર લખવા ઉપરાંત ઘણું કરવાની જરૂર ઊભી થાય છે. એ જીવનનેા સ્વાનુભવ તેણે લેવેા જ પડશે, તેમાં ઓતપ્રોત થવું જ પડશે, અને એમ કરવા માટે તેણે તેના લેખનને ય થેાડે અંશે વેગળું મૂકવું પડશે. અને એમ નહિ કરે તેા તે સદાય કુટકળિયેા લેખક જ રહી જવાના ભયમાં પડશે. એટલે લેખકે પેાતે જ પસંદગી કરી લેવાની રહે છે કે લખ્યા જ કરવું કે સર્વોત્કૃષ્ટ લખવા એ જીવન જીવી પણ લેવું?

ભાવિનેા વર્ગવિહીન સમાજ ન આવે ત્યાં લગી તેા આ પ્રશ્ન દરેક સાહિત્યકારની સામે રહેવાનેા જ. વર્ગવિહીન નૂતન સમાજરચનામાં રાજકીય, આર્થિક લડતેાનેા અંત આવી ગયેા હશે, ત્યારે તે પેાતાના કાર્યમાં ઓતપ્રોત થઈ શકશે. રાજકીય, આર્થિક સંગ્રામથી મુક્ત બનેલા સમાજજીવનનાં વિજયી બળેામાં સાહિત્યકારનું સ્થાન ઊંચું

હશે. રશિયામાં આજે લેખક એ સ્થાને પહોંચતો થયો છે. ત્યાંનો સાહિત્યકાર આર્થિક ઝંઝટમાંથી મુક્ત બન્યો છે.

આખા સમાજમાં લેખકને નૂતન શૈલીના અખતરા કરવાની સંપૂર્ણ નવરાશ અને તક હશે—આરામ હશે. એ સાહિત્યસ્વરૂપો વિષે આપણે તો અત્યારે માત્ર કલ્પના જ કરી શકીએ. છેલ્લાં બે હજાર વર્ષ કરતાં તે સાવ નિરાળાં હોય તેમ પણ બને. સર જેમ્સ ફ્રેઝરના અભિપ્રાય પ્રમાણે માનવીના વિચારના ત્રણ મુખ્ય તબક્કાઓ રહ્યા છે — જાદુ, ધર્મ અને વિજ્ઞાન. અને વિજ્ઞાન જાદુની માફક, અલબત્ત તદ્દન જુદી રીતે, કુદરત ઉપર માનવીનો વિજય પ્રસ્થાપિત કરે છે. એ જોતાં આપણે એમ ધારીએ કે ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં કરુણાંત નાટકો — Tragedies-નો જેમ નિષેધ છે તેમ ભાવિ જમાનામાં બુદ્ધિપૂર્વક એવાં નાટકો નહિ લખાય. કરુણાંત આલેખન કુદરતનાં બળોને હાથે માનવીનો પરાજય સૂચવે છે અને જ્યારે વિજ્ઞાન માનવીનો કુદરત ઉપર વિજય સ્થાપશે ત્યારે સાહિત્યનો અત્યારે સર્વશ્રેષ્ઠ ગણાતો આ પ્રકાર બિનજરૂરી બની ગયો હશે. એમ પણ બને કે પરીકથા — સંકટો અને ભયજનક સ્થિતિ ઉપરના માનવીના વિજયની ગુણગાથા વધારે ઉન્નત સ્વરૂપ, વધુ વૈજ્ઞાનિક ઢબે આલેખાવાની શરૂ થાય.

પણ ભાવિ સાહિત્યિક સ્વરૂપો વિષે અત્યારે ચર્ચા ચલાવવી ફિઝુલ છે. અત્યારપૂરતી તો આપણને એ વાતની પ્રતીતિ થઈ ચૂકી હોવી જોઈએ કે જીવનનો તાદૃશ યથાર્થ ખ્યાલ આપવા માટે જૂનાં સાહિત્યસ્વરૂપોનો મેળ ખાઈ શકે તેમ નથી. અને એથી આજથી જ નવાં સ્વરૂપો સર્જવાનું કામ એ લેખકને શિર આવી ઊભું છે.

ગુજરાતી નવલકથા

નવલરામ ત્રિવેદી

ગુજરાતી નવલકથાની શરૂઆત ૧૮૬૬માં ' કરણઘેલો ' અને ' સાસુવહુની લડાઈ 'થી થઈ. નંદશંકરે કરણઘેલામાં ગુજરાતમાંથી કેવી રીતે હિંદુરાજ્યનો નાશ થયો અને ત્યાં મુસલમાની રાજ્ય સ્થપાયું તે રસિક શૈલીમાં અને લાગણી સાથે બતાવ્યું છે. પુસ્તકમાં વર્ણનો અને સુવિચાર સ્થળે સ્થળે આવે છે, અને એવી સારી રીતે લખાયાં છે કે વાંચકોનાં મનનું રંજન થાય છે. પરંતુ આ નવલકથાને કોઈ વાસ્તવદર્શી તો ન જ કહી શકે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં કલ્પનાને છૂટી મૂકી શકાય છે. અદ્‌ભુત રસ અને ભાવનાના રંગો તેમાં યથેચ્છ પૂરી શકાય છે. ' કરણઘેલા 'માં બાબરાભૂતની કથા અદ્‌ભુત રસનો સારો નમૂનો છે. ગુણસુંદરી માધવના મૃત્યુ પછી સતી થવા તૈયાર થાય છે તેમાં રોમાંચની (romance) સાથે ભાવનાની ભભક છે. પણ ગુજરાતમાંથી હિંદુઓનું રાજ્ય ગયું એમ ન કહી શકાય. હિંદુ રાજાનું રાજ્ય ગયું અને મુસલમાનનું આવ્યું. જે હિંદુ રાજ્ય પોતાના પ્રધાનની સ્ત્રીનું હરણ કરે તેના રાજ્યમાં બીજી તો કઈ સ્ત્રી સહીસલામત હોઈ શકે ? એટલે આ કથા એકંદરે કોઈ ખાસ સંદેશો આપી શકે તેવી નથી. સિવાય કે જૂનો પુરાણો ' વિધિના વિધાન 'નો વિચાર. 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ના કવિ કહે છે તે પ્રમાણે આ નવલકથામાંથી

પણ એવો વિચાર કાઢી શકાય કે જે દેશમાં અબળા, વિપ્ર અને ગાયને માન આપવામાં આવતું હતું, જ્યાં શંકર પુજાતા હતા, જ્યાં સૌ તીર્થયાત્રા માટે આવતા હતા–તે દેશમાં માધવ પહેલો મુસલમાનોને લઈ આવ્યો. મુસલમાનોએ મંદિરો તોડયાં, શહેરો બાળ્યાં, દેશ ઉજ્જડ કર્યો, કંકને માર્યા, સ્ત્રી–પુરુષોને બાન તરીકે પકડયાં. પણ નસીબમાં લખ્યું હોય તે થયા વિના કાંઈ રહે છે?

મહીપતરામ રૂપરામ કૃત 'આંસુની લડાઈ' સુધારાની વાર્તા છે. સ્ત્રીઓ આપણા દેશમાં કેવી અજ્ઞાન છે, આપણો સમાજ કેવાં દૂષણોથી ભરેલો છે તેનું વાસ્તવદર્શી ચિત્ર આ વાર્તામાં આપવામાં આવ્યું છે. તે વાંચીને દેશની સામાજિક સ્થિતિ સુધારવાની સૂચના વાંચકને મળે છે. તેમાં 'કરણઘેલા'ના જેવું કલાવિધાન નથી, પણ ખાસ કરીને તો તેમાં રોમાંચક અને ભાવનાની ભભક નથી તેથી જ તે 'કરણઘેલા'ના જેવું લોકપ્રિય થઈ શકયું નહિ. મહીપતરામે પોતે જ કરણઘેલાની લોકપ્રિયતા જોઈ તેના અનુકરણરૂપે 'વનરાજ ચાવડો' અને 'સધરા જેસંગ' નામે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખી. આ નવલકથાઓ સામે મુખ્ય ટીકા એ કરવામાં આવે છે કે તેમાં મહીપતરામનો સુધારક તરીકેનો જુસ્સો સ્થળે સ્થળે ઊભરાઈ આવેલો દેખાય છે. પણ મહીપતરામે જો ઐતિહાસિકને બદલે સામાજિક નવલકથાઓ લખી હોત તો તેમાં તેમને વધારે સફળતા મળત અને અહીં જે દૂષણ મનાયું છે તે જ તત્ત્વ ત્યાં ભૂષણરૂપ બનત.

પણ વાંચકોને ઐતિહાસિક નવલકથાઓ વાંચવી હતી. જેવું હોય તેવું સામાજિક ચિત્ર જોવામાં રસ કેવી રીતે પડે? વાંચકવર્ગ મોટે ભાગે બાળક જેવી મનોદશાવાળો હતો. તેને તો 'એક હતો રાજા' એવી વાતો જોઈતી હતી, વળી સામાજિક વાર્તાઓમાં તો પોતાનાં દૂષણો બતાવવામાં આવે તે કોને ગમે? એ દૂષણો માટે સમાજને જ જવાબદાર ગણવામાં આવે. અને સમાજના એક અંગ તરીકે વાંચકનાં એ દૂષણો સુધારવાની ફરજ થઈ પડે. આવી ઉપાધિમાં

પડવાને બદલે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ શું ખોટી કે જવાબદારી તો અન્યને માથે નાખી દે! ગુજરાત પરતંત્ર થયું તે કરણઘેલાના દોષને લીધે. અમારે તેમાં લેવા કે દેવા નહિ.

૧૮૬૬માં શરૂ થયેલી ગુજરાતી નવલકથા ૨૧ વર્ષે ૧૮૮૭માં પુખ્ત વયને પામે છે. એ સાલમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પહેલો ભાગ પ્રસિદ્ધ થાય છે. પંદર વર્ષ દરમિયાન ગોવર્ધનરામે આ નવલકથાના ચાર ભાગ પ્રસિદ્ધ કર્યા. 'સરસ્વતીચંદ્રે' ગુજરાતને અજબ મોહિની લગાડી હતી. તેનાં પાત્રોનાં નામ પરથી ગુજરાતમાં ગામેગામ કુમુદો કુસુમો અને મધુરીઓ ઊભરાવા લાગી. યુવાનો પિતાને પત્ર લખી નાસી જવા લાગ્યા અને દેશને એકદમ જ ઊંચે ચડાવી દેવા માટે કૈંક યોજનાઓ–અલબત્ત, કાગળ ઉપર–ઘડાવા લાગી.

દુર્ગારામ અને નર્મદાશંકર, દલપતરામ અને મહીપતરામે સમાજને સુધારવાની અગત્ય સમજાવી હતી. પણ એ સમાજને સુધારે કોણ? કેળવાયેલાં તરુણ-તરુણીઓ કેળવણી લઈ મોજશોખ અને સ્વાર્થમાં પડી જતાં હતાં, તેથી જ સુધારાની અને સુધારકોની નિંદા થવા લાગી હતી. પણ ગોવર્ધનરામે સુધારો એટલે શું અને કેળવાયેલાંઓએ તે કેવી રીતે કરવો તે વિગતવાર બતાવ્યું. મણિલાલે સુધારાને આર્યત્વની ભાવનાવાળો બનાવવા પ્રયત્ન કર્યો હતો, પણ ગોવર્ધનરામે ત્રિવેણીસંગમનો આદર્શ રજૂ કર્યો. પ્રાચીનપૂર્વ અર્વાચીનપૂર્વ અને પશ્ચિમનો ત્રિવેણીસંગમ અત્યારે આપણા દેશમાં થઈ રહ્યો છે. કેળવાયેલાંઓનું કર્તવ્ય છે કે એ તીર્થમાં સ્નાન કરી, પવિત્ર થઈ, દેશસેવાના યજ્ઞમાં લાગી જવું. કેળવણી પામી સારી સરકારી નોકરી લઈ લેવી, સારાં કપડાં પહેરવાં, હરવું ફરવું, પતિપત્નીએ સુખી દાંપત્યજીવન ગાળવું એમાં જ જીવનકર્તવ્યની સમાપ્તિ થતી નથી, જીવન વૈભવ માટે નથી, સુખસગવડ માટે નથી—સેવા માટે છે. All for others, nothing for myself એ જીવનસૂત્ર ગોવર્ધનરામે પોતાને માટે સ્વીકાર્યું હતું અને એ જ સેવાધર્મનો ઉપદેશ તેમણે પોતાનાં પાત્રો દ્વારા ગુજરાતની જનતાને આપ્યો છે.

સુંદર–અતિ સુંદર હોવા છતાં વિધવાજીવન ગાળે છે અને પુનર્લગ્નનો વિચાર કરતી નથી, ગુણસુંદરી કુટુંબના સુખને માટે પોતાની સગવડોનો ભોગ આપે છે, સરસ્વતીચંદ્ર પિતાને પ્રસન્ન રાખવા માટે ગૃહનો અને કુમુદનો ત્યાગ કરે છે, કુમુદ પણ માતા–પિતાની મરજી સાચવવા અને મુશ્કેલી દૂર કરવા પ્રમાદધનને પરણે છે, કુસુમ કૌમાર અભિલાષનો ત્યાગ કરી સરસ્વતીચંદ્ર સાથે લગ્ન-ગ્રંથિથી જોડાય છે – આ સ્ત્રીપાત્રો આવું શા માટે કરે છે એમ વારંવાર પૂછવામાં આવે છે, ટીકા કરવામાં આવે છે, પણ ગોવર્ધન-રામનો આદર્શ ધ્યાનમાં રાખીએ તો આ સર્વ વિચિત્ર લાગતાં વર્તનો સહેલાઈથી સમજી શકાય છે. જીવન સ્નેહ માટે નથી, સુખ માટે નથી–સેવા માટે છે. સેવાનો આ આદર્શ મણિરાજ જેવો રાજા પણ સમજાવે છે.

સેવા માટે સંસારનો ત્યાગ કરવો જોઈએ એમ જૂના લેખકોએ કહ્યું છે. ધર્મગુરુઓએ પણ આવો જ ઉપદેશ આપ્યો છે. તે માટે સેવાધર્મ પાળનારાઓએ લગ્ન કરવું જોઈએ નહિ એમ માનવામાં આવતું હતું. પણ ગોવર્ધનરામે સેવાપરાયણ જીવન માટે લગ્નની જરૂર માની છે. કુસુમ અને સરસ્વતીચંદ્ર એટલા માટે જ લગ્ન કરે છે. આ પ્રમાણે ગોવર્ધનરામે આપણા દેશને કેવી રીતે આગળ વધારી શકાય તે માટેના ઉચ્ચ આદર્શો આપણાં યુવક–યુવતીઓ સમક્ષ ધર્યા. તેમણે દર્શાવેલ માર્ગ મુશ્કેલ છે, પણ અશક્ય નથી. એટલે કે એમ કહી તેને ઉડાવી દઈ શકાય નહિ.

ગોવર્ધનરામને આ એક બાબતમાં પ્રગતિશીલ કહી શકાય, પણ બીજી બાબતમાં તેમનો વિરોધ કરવો જોઈએ. આપણા દેશમાં ઈંગ્રેજીના અનુકરણ રૂપે નવલકથાલેખન શરૂ થયું ત્યારે નાયિકાની મુશ્કેલી પડી. યુરોપમાં તો મોટી વયે પરણે છે એટલે નાયિકા સહેલાઈથી મળી શકે, પણ આપણે ત્યાં તો ઢીંગલા–ઢીંગલીનાં લગ્ન થતાં હતાં ત્યાં શું કરવું ? નાયિકાએ પ્રેમ તો કરવો જોઈએ, નાયક-

નાયિકા પ્રેમમાં ન પડે તો પછી નવલકથા આગળ જ કેવી રીતે ચાલે? તે માટે બંગાળીઓએ વિધવાને શોધી કાઢી. તેથી એક કાંકરે બે પક્ષી મારવા જેવું થયું. બાળવિધવા યુવાન થઈ પ્રેમમાં પડી શકે અને જો એ પરણી જાય તો સંસારસુધારાનું ગાડું પણ આગળ ગબડે. આ પ્રમાણે નવલકથા અને સુધારો—બન્ને ને આગળ ધપાવનાર વિધવાનું પાત્ર બંગાળી નવલકથામાં ઘણું ઉપયોગી થઈ પડયું. પણ ગુજરાતમાં ગોવર્ધનરામે જુદો જ રસ્તો શોધી કાઢયો. કુમુદ સરસ્વતીચંદ્રની સાથે પરણી શકતી નથી, પણ સૂક્ષ્મ પ્રેમ કરે છે. આ સૂક્ષ્મ પ્રેમે પછીથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઊંડાં મૂળ નાખ્યાં. કવિ ન્હાનાલાલે 'જયાજયંત'માં અને શ્રી. મુનશીએ મીનળ—મુંજાળના સંબંધમાં આ સૂક્ષ્મ પ્રેમની યોજના કરી છે. નવલકથામાં પ્રેમનો ત્રિકોણ મોટો ભાગ ભજવે છે તેમાં એક સ્ત્રીની સાથે સૂક્ષ્મ અને બીજીની સાથે સ્થૂલ પ્રેમ કરી નાયક સમાધાન કરે છે એવું રમણલાલની નવલકથાઓમાં આવે છે. પણ મને આ સૂક્ષ્મ પ્રેમ તેના નામના જેવો જૂનો લાગતો નથી. તે મોટો અનર્થ ઉપજાવી શકે એમ લાગે છે. કારણ જાતીય જાતિના બિચારીના ચાર પાયામાંથી ત્રણ તો ભાંગી પડયા છે. તે આવી રીતેઃ પહેલો પાયો લોકમતનો. સ્ત્રી અને પુરુષ સાથે હરેફરે એની એક વખત નિંદા થતી હતી, હવે વખાણ થાય છે. બીજો પરમાત્માનો. ભગવાનનો ડર પહેલાં હતો, હવે જયાં ભગવાનના વિષે જ મોટી શંકા છે ત્યાં તેનો ડર કયાં રહ્યો? અને ત્રીજો પરિણામનો. સંતતિ-નિયમનનાં સાધનોએ આવી પરિણામનો ભય પણ ટાળી નાખ્યો છે એટલે હવે સ્ત્રી–પુરુષના સહચારમાં સૂક્ષ્મ પ્રેમનો સિદ્ધાન્ત ઘણો અનર્થ ઉપજાવે એવો સંભવ છે. એટલે ગોવર્ધનરામે એ ભલે શરૂ કર્યો. આપણે કાંઈ સરસ્વતીચંદ્રમાંથી તેને કાઢી નાખી શકીએ તેમ નથી. પણ તેને જીવનમાં આગળ વધવા દેવા જેવો નથી. અહીં એક બાબત સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ. કવિશ્રી ન્હાનાલાલે 'જયાજયંત'માં જે ભાવના રજૂ કરી છે તેની સામે બીજા દૃષ્ટિબિંદુથી ટીકા કરી શકાય તેમ છે,"

અને આ લેખકે તે કરી છે,[1] પણ નીતિની દૃષ્ટિથી તેની સામે કાંઈ કહી શકાય તેમ નથી, એટલું જ નહિ પણ તેની પ્રશંસા કરવી જોઈએ અને તે પ્રમાણે પણ આ લેખકે અન્યત્ર કર્યું છે.[1] અહીં જે ટીકા છે તે પ્રેમના ત્રિકોણ અંગેના સૂક્ષ્મ પ્રેમ વિષે છે; જેનાં બીજ સરસ્વતીચંદ્રમાં છે.

શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ શરૂઆતમાં ગોવર્ધનરામનું અનુકરણ કર્યું. ‘ વેરની વસૂલાત ’માં તે સ્પષ્ટ દેખાય છે. ‘ વારત ’ ને આદર્શ ગામ તરીકે રજૂ કર્યું છે, તેમાં ‘ કલ્યાણગ્રામ ’ની યોજના દેખાય છે. તે જ પ્રમાણે નાયકની માતા ‘ ગુણવંતી ’ના ચારિત્ર્ય અને નામ પણ ‘ ગુણસુંદરી ’ ની યાદ આપે છે. નાયકનો પ્રથમ નાયિકાથી વિયોગ થાય છે અને બીજી સાથે તે પરણે છે તે પણ સરસ્વતીચંદ્રને મળતું આવે છે. આ વિષે વિસ્તારથી બીજી જગાએ લખેલું હોવાથી[1] અહીં આટલું કહી શ્રી. મુનશીએ નવું શું કહ્યું તે ઉપર આવીશ. સરસ્વતીચંદ્રની નાયિકા કુમુદ પ્રમાદધનની સાથે પરણી જાય છે. ‘ વેરની વસૂલાત ’ની નાયિકા તનમનને બુઢ્ઢા કરમદાસની સાથે પરણાવવામાં આવે છે. પણ તે તેને પતિ તરીકે સ્વીકારતી નથી. અહીં શ્રી. મુનશીના ‘ જીવનનો ઉલ્લાસ ’નો પ્રભાવ દેખાય છે. તે જ પ્રમાણે તેમનાં બીજાં સ્ત્રીપાત્રો પણ બંડ કરે છે.

અહીં પ્રશ્ન ઊભો થાય છે કે પ્રગતિ શામાં રહેલી છે ? ત્યાગથી સહન કરવામાં કે બંડમાં ? બંડમાં પણ સહન જ કરવાનું તો હોય છે, પણ તેમાં યુયુત્સાનો ઉલ્લાસ છે. ત્યારે ત્યાગમાં યોગીની શાન્તિ છે. એ સંબંધમાં એમ કહી શકાય કે ગોવર્ધનરામનો ત્યાગનો આદર્શ એકંદરે બરાબર છે, પણ તેનો અર્થ આપણા સમાજે સંકુચિત બનાવી દીધો છે. એક પક્ષે ત્યાગ કરવો અને બીજા પક્ષે એ ત્યાગનો લાભ ઉઠાવ્યા કરવો એવો કાંઈક ત્યાગનો અર્થ આપણો સમાજ કરે છે. એટલે પ્રગતિનો બીજો માર્ગ પણ શોધવાની જરૂર પડી. અને તે

૧ ‘ કેટલાંક વિવેચનો ’

બંડનો માર્ગ શ્રી. મુનશીએ બતાવ્યો છે. ક્ષમા એ વીરનું ભૂષણ છે, પણ નિર્બલનું તો દૂષણ છે. અહિંસા એ વીરો માટે ધર્મ છે પણ કાયરો માટે એ ધર્મ નથી.

શ્રી. મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓનો સંદેશો શો છે? જીવનનો ઉલ્લાસ તો સામાજિક નવલકથાઓની માફક જ અહીં પણ દેખાય છે. પણ તે ઉપરાંત તેમાં ભૂતકાલનું ભવ્ય વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરેલું છે. આપણા દેશ માટે આપણે જે મહાન પદ મેળવવા માગીએ છીએ તેનું કલ્પનાચિત્ર શ્રી. મુનશીએ આપણને આપ્યું છે. ગુજરાત એક અને અજેય; ગુજરાતીઓ શૌર્યથી ઘૂમતા, પ્રેમના રંગે રંગાયેલા; ગુર્જરો સર્વ વીરો અને ગુર્જરીઓ સુંદરીઓ—એવું આપણી દીનહીન દશાને વિચારવાનું ચિત્ર શ્રી. મુનશીએ દોર્યું અને આપણે સ્વાભાવિક રીતે જ તેથી મુગ્ધ થયા. ભૂતમાં જે હતું તે ભવિષ્યમાં પણ થશે. નર્મદે ગાયું છે તે પ્રમાણે અણહિલવાડના રંગ, અને સિદ્ધરાજ જયસંગના કરતાં પણ અધિક સરસ રંગ સત્વર થશે એવી આશા રાખવાનું જ્યારે મહાત્મા ગાંધીજી જેવી વિભૂતિનું પ્રાકટ્ય ખાસ પ્રોત્સાહન આપે છે તે સમયે શ્રી. મુનશીની નવલકથાઓ વખણાય તેમાં નવાઈ નથી. પણ ગુજરાતની તૃષા સ્વરાજ્ય માટે છે, પણ આ સર્વ ચિત્રો રામરાજ્યનાં છે એમ કહેવું જોઈએ.

શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યની 'કચ્છમાં ક્રાન્તિ' નવલકથામાં હિંદના ઇતિહાસમાં બનેલો એક અપૂર્વ બનાવ ચીતરવામાં આવ્યો છે. જુલમગાર રાજાને ઉથલાવી નાખવા માટે કોઈ પણ પરદેશી રાજકર્તાને કચ્છની પ્રજાએ બોલાવ્યો નહિ, પણ પ્રજાએ જાતે જ ક્રાન્તિ કરી અને સત્તાની લગામ પ્રજાના પ્રતિનિધિઓએ ગ્રહણ કરી. એનું નામ ક્રાન્તિ. આવી ક્રાન્તિનો વિચાર હિંદની પ્રજામાં પહેલાં આવ્યો જ ન હતો. હજુ પણ ઘણાનાં મનમાં આવી શકતો નથી. તેથી જ રાજાઓનું સંગઠન થઈ રહ્યું છે. રાજાઓ અને ભાયાતો પણ માને છે કે રાજ તો કરે 'રાણી જાયા અથવા બીબી જાયા.' એટલે પ્રજા

સમસ્તમાં ક્રાન્તિની ભાવના વ્યાપે એ જાતની નવલકથાની જરૂર હજુ ગુજરાતમાં ઊભી છે.

કોઈ પૂછશે, ત્યારે શ્રી. રમણલાલની નવલકથાઓનું શું? શ્રી. રમણલાલ આપણા મોટા નવલકથાકાર છે, અને તેમની નવલકથાઓમાં ક્રાન્તિ શબ્દ આવતો પણ હશે. અત્યારની સમાજની અર્થ અને જાતીય વૃત્તિ સંબંધી રચના સામે અસંતોષ તેમની નવલકથાઓમાં દેખાય છે. પણ તેમની નવલકથાઓમાં સ્નેહનું એટલું બધું સિંચન થયેલું દેખાય છે કે તેમાં સંઘર્ષણને અવકાશ રહેતો નથી. જૂનાં જુલમગાર અને નવાં ક્રાન્તિકારી બલો વચ્ચે જે ભીષણ યુદ્ધ જગતમાં વ્યાપી રહ્યું છે તેનો આછો પડઘો હિંદમાં અને ગુજરાતમાં પડ્યો છે, પણ શ્રી. રમણલાલની નવલકથાઓમાં આ પડઘો વાસ્તવિક જગતમાં છે તેના કરતાં પણ આછો દેખાય છે.

ગુજરાતી લેખકોમાં સમાધાનવૃત્તિનું પ્રાબલ્ય ઘણું છે. ગોવર્ધનરામ અને ન્હાનાલાલના જેટલું જ તે શ્રી. રમણલાલમાં પણ દેખાય છે. શ્રી. મુનશીમાં પણ તે નથી એમ નથી, પણ આ લેખકોના કરતાં ઓછું. અને શ્રી. મુનશી સામાજિક જીવનના એક પ્રશ્ન–અણગમતા પતિને પનારે પડેલી સ્ત્રીએ શું કરવું–સંબંધમાં આ સમાધાનવૃત્તિ સદંતર ફગાવી દે છે એ પણ ખાસ નોંધવું જોઈએ.

શ્રી. સાકરલાલ મગનલાલ કાપડિયાની નવલકથાઓ 'અંધકાર પર પ્રકાશ' અને 'ધીકતો જ્વાલામુખી'માં ઉદ્દામ સામાજિક વિચારો બેધડક રીતે દર્શાવ્યા છે. તેમાં સમાધાનવૃત્તિનો અંશ પણ દેખાતો નથી. એ રીતે આવકારલાયક હોવા છતાં આ નવલકથાઓ સંબંધમાં કલાના દૃષ્ટિબિંદુથી ટીકા કરવા જેવું છે. અતિ ઉત્સાહમાં આવી જઈ લેખકે કેટલીક વખત કલાતત્ત્વો ખીલવવા તરફ પૂરતું લક્ષ્ય આપ્યું નથી. તેમના વિષે બેન્જામિન ફ્રાન્કલીનના શબ્દોમાં કહી શકાય કે 'ખરી જરૂર ગરમીની નથી પણ પ્રકાશની છે, માટે ગરમીને બદલે પ્રકાશ વધારે આવવા દો.'

શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યની એક ઐતિહાસિક નવલકથા વિષે ઉપર કહી ગયા. તેમની બીજી એક મહત્તાપૂર્ણ નવલકથા 'ગેારખ આયા' મત્સ્યેન્દ્ર અને ગેારખના જમાનામાં સામ્યવાદ, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય અને જાતીય સંબંધના અર્વાચીન વિચારેા વણી દેવાનેા કુશળ પ્રયત્ન કરે છે. તેમની સામાજિક નવલકથા 'કેારી કિતાબ' વર્તમાન નારી-જીવનની સમસ્યા રજૂ કરે છે. જ્યાં સુધી દેશની સામાજિક અને આર્થિક રચનામાં, અને ખાસ કરીને રાજ્યવ્યવસ્થામાં, મૌલિક ફેરફારેા નહિ થાય ત્યાં સુધી માત્ર સ્ત્રીઓને કેળવણી આપવાથી તેમના જીવનનેા ઉકેલ નહિ થઈ શકે એમ શ્રી. આચાર્ય આ નવલકથામાં વાસ્તવ જીવનનું પ્રબળ આઘાત આપે તેવું ચિત્ર આપીને કહે છે.

ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદની અસર સમકાલીન ગુજરાતી નવલકથા-લેખકેામાં દેખાય છે. શ્રી. રમણુલાલની નવલકથાઓમાં આ બંને અસરેા હેાવા છતાં મુખ્યત્વે તેમાં ગાંધીવાદ જ છે એમ કહેવું જોઈએ. 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં એક સામ્યવાદી પાત્ર આવે છે, પણ લેખકનું આખું વલણ ગાંધીવાદ તરફ દેખાય છે. 'ભારેલેા અગ્નિ'ની ઐતિહાસિક નવલકથામાં લેખકે અહિંસાનેા પ્રશ્ન દાખલ કરવા પ્રયાસ કર્યો છે તે ગાંધીવાદની લેખકના મન ઉપર કેટલી પ્રબળ અસર છે તે બતાવે છે.

શ્રી. રમણુલાલે ૧૮૫૭ના સ્વાતંત્ર્યવિગ્રહના સમયમાં અહિંસાનેા સિદ્ધાન્ત દાખલ કર્યો છે ત્યારે શ્રી. છેલશંકર વ્યાસે ગાંધીજીના અહિંસક યુદ્ધના આ જમાનામાં 'દાવાનળ' નવલકથામાં હિંસાપણ સમાજ-જીવનમાં ક્યાં કેવી રીતે કર્તવ્ય હેાઈ શકે તે દર્શાવ્યું છે. દાવાનળ એટલે જંગલમાં ઝાડ સામસામાં અથડાઈને જે અગ્નિ પ્રકટાવે છે તે. દાવાગ્નિ પ્રકટાવવા માટે બહારથી ચિનગારી લાવવાની જરૂર નથી. લાકડામાં જે ગુપ્ત અગ્નિ રહેલેા છે તે પ્રકટ થાય તેા આખું જંગલ સળગી ઊઠે, અને તેમાં હિંસક પ્રાણીઓ ભસ્મ થઈ જાય. ખેડૂતેાને બહારના નાયકની જરૂર નથી. તે પેાતાની પરિસ્થિતિ સાથે અથડાઈને જ કેાઈ બહારનાની મદદ વિના પાવક અગ્નિ પ્રકટાવશે અને તેથી જુલ્મનેા વિનાશ થશે.

શ્રી. ધૂમકેતુ અને શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણીનું સમકાલીન નવલકથા-લેખકોમાં મહત્ત્વનું સ્થાન છે. તે બન્નેએ નવલકથાઓ લખવાનું શરૂ કર્યું તે પહેલાં સાહિત્યનાં અન્ય ક્ષેત્રોમાં યશસ્વી ફાળો આપ્યો છે. શ્રી. ધૂમકેતુની ‘પૃથ્વીશ’ અને ‘રાજમુગુટ’ નવલકથાઓમાં શરૂઆતના લેખકની કચાશ છે, પણ તેમની ત્યાર પછીની નવલકથાઓ ‘અજિતા,’ ‘પરાજય’ અને ‘મલ્લિકા’માં કલાનો પ્રશસ્ય વિકાસ દેખાય છે. ‘પૃથ્વીશ’ અને ‘રાજમુગુટ’ માં મધ્યમ વર્ગનાં પાત્રોમાં લેખકે જે સ્વાતંત્ર્યની ભાવનાનું આલેખન કર્યું છે તેમાં આ પ્રકારની અન્ય લેખકોની નવલકથાઓ સાથે સરખાવતાં ઘણી પ્રગતિશીલ દૃષ્ટિ દેખાય છે. આ બે અને ‘અજિતા’ તથા ‘પરાજય’માં ભાવના-શીલતા અને રોમાંચકતાનાં તત્ત્વો હોવા છતાં વાસ્તવિક જીવનનું પણ સારું આલેખન છે. ગરીબો અને દલિતો તરફનો સમભાવ શ્રી. ધૂમકેતુની નવલિકાઓની માફક આ નવલકથાઓમાં પણ ખાસ દેખાય છે. શ્રી ધૂમકેતુનાં ગરીબ પાત્રોમાં પણ સ્વભાવની અમીરાઈ દેખાય છે. તેજ પણ દલિતવર્ગનાં ગણાતાં તેમનાં પાત્રોમાં રહેલી ઉચ્ચ પ્રકારની વીરતા પણ આહ્લાદક અને પ્રોત્સાહક થઈ પડે તેવી હોય છે.

શ્રી. મેઘાણીની પ્રથમ સ્વતંત્ર નવલકથા ‘નિરંજન’ ગુજરાતના કૉલેજ–જીવનનો વાસ્તવદર્શી ખ્યાલ આપે છે. તેમાં લેખકે સજાતીય પ્રેમનો પ્રશ્ન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રથમ જ છેડ્યો છે, જે ચોખલિયાઓને ભડકાવે તેમ છે, પણ સ્વસ્થ વાંચકોનાં મનમાં લેખકના બુદ્ધિ-સ્વાતંત્ર્ય માટે માન ઉપજાવે તેવો છે. ‘સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી’માં કાઠિયાવાડના છેલ્લાં પચીસ ત્રીશ વર્ષના જીવનનું આબેહૂબ ચિત્ર આપ્યું છે જે ‘વાર્તા કરતાં પણ વાસ્તવિક જીવન વધારે અદ્ભુત હોય છે’ એ વિચારને પુષ્ટિ આપે છે. વાસ્તવદર્શી નવલકથાકાર તરીકે શ્રી. મેઘાણી ‘વેવિશાળ’ અને ‘તુલસીક્યારો’ (જે હજુ ‘ફૂલછાબ’ માં અધૂરી છે)માં વધારે પ્રગતિ કરે છે. દરેક માણસ

જગતની દૃષ્ટિએ મહાન ન થઈ શકે, પણ નૈતિક જીવનમાં ઉન્નતિ મેળવી સાચી મહત્તા તો પ્રાપ્ત કરી શકે એવું તેમની આ નવલકથાઓમાં ખાસ દેખાય છે. 'ભાભુ' (વેવિશાળ) અને 'ભાભી' (તુલસીક્યારો) જેવાં પાત્રો બતાવે છે કે ગુજરાતની ગામડાંની અભણ સ્ત્રીઓ પણ પોતાના દરરોજના જીવનમાં કેટલી વીરતા અને ઉદારતા તથા ઉચ્ચતા બતાવી શકે તેમ છે. શ્રી. મેઘાણીનાં આવાં સ્ત્રીપાત્રો તથા 'માસ્તર' જેવાં પુરુષપાત્રો સામાન્ય વાંચકોનાં મનમાં સિદ્ધ થઈ શકે તેવી પ્રશસ્ય મહત્ત્વાકાંક્ષાના અંકુરો પ્રકટાવે છે તે જેવી તેવી સિદ્ધિ ન ગણી શકાય.

આવી જ નવલકથા 'વળામણાં' છે. ગામડાનો મુખી એક ગરીબની છોકરીને વેચીને થોડા રૂપિયા મેળવવાને બદલે તેને યોગ્ય પતિ શોધી પરણાવીને કેવું અમૂલ્ય નીતિધન મેળવે છે તેની આ વાસ્તવદર્શી વાર્તા તેના લેખક શ્રી. પન્નાલાલ પટેલને 'સાધુ'વાદ અપાવે તેવી છે.

આ પ્રમાણે આપણી નવલકથાનો પ્રગતિનો પંથ છે. પ્રગતિના રસ્તાઓ અનેક છે અને તેમાં કોઈ કોઈ યાત્રાળુઓ થોડા વધારે આગળ ચાલી રહ્યા છે. તેમને માત્ર એટલું જ બતાવવાનું સાહસ કરું છું કે જો કે માર્ગો અનેક છે પણ યાત્રાનું ધામ તો એક જ છે; અને તેનું નામ છે 'મુક્તિમંદિર'—જ્યાં માનવી માનવીનું શોષણ કરતો નથી, અને જ્યાં સામ્રાજ્યવાદ, મૂડીવાદ, ગુરુઓના ગોરખધંધા વગેરે અસ્પૃશ્ય મનાય છે; જ્યાં સ્ત્રી અને પુરુષ, બાળક, યુવાન અને વૃદ્ધ સર્વને પોતપોતાની નૈસર્ગિક શક્તિ અનુસાર જીવનવિકાસની સંપૂર્ણ વ્યવસ્થા છે, અને તે માટેની સગવડનો અધિકાર જ્યાં સર્વને સરખી રીતે જન્મથી જ મળે છે.

આપણી રંગભૂમિ

ચંદ્રવદન મહેતા

આપણી રંગભૂમિ પ્રગતિશીલ કેમ હોઈ શકે—શી રીતે કહી શકીએ? પહેલી વાતે તો આપણી પાસે રંગ નથી, એની ભૂમિકા પણ નથી, ત્યાં રંગભૂમિ શી રીતે હોઈ શકે? છે ઝાગઝમાટ, આંખને આંજી દે એવા ભભકાભભૂકા, ઠાઠઠઠેરા. રંગનું જે આયોજન જોઈએ, ભૂમિ ઉપરનું સંયોજન જોઈએ એમાંનું કશું જ નથી—રંગભૂમિ જ નથી ત્યાં પ્રગતિશીલપણાની વાત જ ક્યાંથી?

એવાં નાટકો નથી. હશે કે છે તો તેને નવી રીતે રજૂ કરવાની આવડત નથી. સાચું પૂછો તો દીર્ઘદર્શી સૂત્રધાર નથી. જ્યાં સૂત્રધાર જ નથી તો પછી એની આંખની તો વાત જ શી? વાત એમ છે કે આપણે ત્યાં ધારો કે નવા જમાનાને અપનાવે એવાં નાટકો હોય તો પણ તેને રજૂ કરવાનો કીમિયો જાણનાર કીમિયાગર નથી. નાટક ભલેને જુનવાણી રચનાનું, જુનવાણી વિચારપદ્ધતિનું, અવળપંથી પણ હોય; પરંતુ એમાંનાં તત્ત્વોને, યા તો વસ્તુને હોશિયાર સૂત્રધાર નવા દૃષ્ટિબિંદુથી રજૂ કરી શકે ખરો. શેક્સપીઅરનાં ઘણાં યે નાટકોને મારકો આર્ટ થિયેટરમાં નવતર રશિયાની આંખે રજૂ કરવામાં આવ્યાં હતાં, અને હજી રજૂ કરવામાં આવે પણ છે. હા, એમ કરતાં કર્તાના દૃષ્ટિબિંદુને વફાદાર નહિ રહેવાય. પરંતુ પ્રગતિશીલ સૂત્રધારને તો

પોતાનો કક્કો ખરો કરાવવા — યા તો નવો કક્કો ઘૂંટાવવામાં, પોતાની હિકમત વાપરી પોતાની ઢબે રજૂ કરવાનું છે; એ વાત એ જરા પણ છૂપી રાખ્યા વિના જાહેર રીતે અમલમાં મૂકે છે. એટલે જોનારા એની સાથે સંમત થાય કે ન પણ થાય. નવા વિચારવાળા સંમત થાય. તેમને એ યોજના રુચે-જુનવાણી વિચારવાળાને ન રુચે, વાત પતી ગઈ. પણ આપણે ત્યાં તો પાશેરામાં પહેલી પૂણી જ નથી ને!- સૂત્રધાર જ નથી. પછી આમ કે તેમ રજૂ કરવાની વાત જ ક્યાં?

આ ઉપરાંત એક બીજી વાત છે, ઘણી નામોશીભરી, આપણી રંગભૂમિ ઉપર કલંકરૂપ, કાળી ટીલી સમાન, આપણને નીચું જોવડાવે એવી. આપણો દેશ જેમ સ્વતંત્ર નથી તેમ આપણી રંગભૂમિ પણ સ્વતંત્ર નથી. એ છે પોલીસને દફતરે બંધાયેલી. આપણે ધાર્યું નાટક નહિ ભજવી શકીએ-ધારી રીત પ્રમાણે તો નહિ જ ભજવી શકીએ. એમની રજા વિના નહિ રજૂ કરી શકીએ. એક તો રંગભૂમિના વાખા તેમાં વળી આવાં નડતરિયાં બંધન!

પણ એવાં બંધનોને લઈને તો રંગભૂમિનો વિકાસ અશકય બન્યો છે. રંગભૂમિ રૂંધાઈ ગઈ છે, હણાઈ ગઈ છે, મૃતપ્રાયઃ બની ગઈ છે. રંગભૂમિ કેવળ લોકરંજનનું સાધન નથી, પણ લોકમત કેળવવાનું અસરકારક હથિયાર છે, એટલે તો એને અસ્ત્રશસ્ત્રની કાયદા-પોથીમાં બાંધી રાખવામાં આવી છે. જેથી એ છૂટી થઈને લોકોને બહેકાવી ન મૂકે, લોકોનાં જીવનમાં પલટો ન આણી મૂકે, લોકોના માનસમાં ઉત્ક્રાન્તિ ન લાવી મૂકે.

લોકમાનસને ઘડવાની રંગભૂમિમાં તાકાત છે, લોકજીવનમાં નવું ચેતન રેડી નવા આદર્શોને સહેલાઈથી સમજાવી શકવાની રંગભૂમિમાં શક્તિ છે, જૂને ચીલે ચાલી આવતી પ્રજાની રહેણીકરણી, પ્રજાની વિચારસરણી પલટી નાંખી એમાં નવાં બળ ઉત્પન્ન કરવાને રંગભૂમિ જેવું બીજું એકેય તેજસ્વી હથિયાર નથી, પણ એને તદ્દન બુઠ્ઠું અને નિરૂપયોગી બનાવી કેવળ હાસ્યાસ્પદ સ્થિતિએ પહોંચાડી મૂક્યું છે.

એ મુરદામાંથી નવી રંગભૂમિ ઊભી કરવાની છે, નવાં નાટકો સરજવાનાં છે, નવી રીતે ભજવવાનાં છે. એ કોણ ભજવે ?

પણ એ કોણ ભજવે એ પ્રશ્ન પૂછીએ તે પહેલાં તો એ ક્યાં ભજવીએ એ વધારે મૂંઝવનારો પ્રશ્ન છે. જ્યાં રંગભૂમિ નથી ત્યાં એની પ્રગતિશીલપણાની વાત શી કરવી ? જે ચાલતી આવેલી જૂની રંગભૂમિ છે, તે તો હજી ધર્મનીતિનાં બણુગાં ફૂંક્યે રાખે છે, એના સિદ્ધાંતોના ઓઠા હેઠળ 'નીતિ–મરજાદ'નાં નાટકો ભજવે રાખે છે. એમાં અંતે પાપનો નાશ અને ધર્મનો જય થાય જ છે. એમાં અસત્ય ને અન્યાયનો પરાજય અને સત્ય અને ન્યાયનો વિજય થતો જ જાય છે. પાપી, દુષ્ટ, અધમ માણસને આખરી અંજામમાં પોતાનાં દુષ્કૃત્યોનો બદલો મળી જ રહે છે. એટલું જ નહિ પણ છેવટે એ પશ્ચાત્તાપ પણ કરે જ છે. અને એને ઉદાર દિલથી માફી પણ આપવામાં આવે છે. અને ધર્મ કે ઇતિહાસનાં ખોખાં સિવાયનાં સામાજિક નાટકો જુઓ તો તેમાં પણ અંતે દગલબાજ હારે છે, નિર્દોષ ભયંકર યાતના વેઠી છૂટી જાય છે, યા સુખી થાય છે, પોતાની ધારેલી પ્રિયતમાને પરણી શકે છે.

વળી પ્રેમનો વિજય બતાવવા ઉપરાંત એમાં અનીતિનો–દા. ત. દારૂડિયો, જુગારી, વેશ્યા, કપટી, લંપટ, લફંગો વગેરે જાતનાં ઇસમો છેવટે કુદરત આગળ માથું નમાવી હાર ખાય છે, લોકોનાં મન રંજન કરે છે.

એમાં સમાજનું સાચું માનસ–સાચું પ્રતિબિંબ—છે ખરું ? ના. લોકો તો છે એવા જ, રહે છે એવા, જરા પણ એ રંગભૂમિથી પલટાયા વિનાના, જરા પણ નવું દૃષ્ટિબિંદુ સાંપડ્યા વિનાના. ધર્મ કે નીતિનો જય તો પરાપૂર્વની વાત છે.

ત્યારે નવા પ્રકારનાં નાટકો લખાય છે તેનું શું ? ઉમાશંકર લખે છે, સુન્દરમ્ લખે છે, દુર્ગેશ, ગિરીશ, ઇન્દુલાલ એક, ઇન્દુલાલ બે, નીરૂ, કીરૂ, જયન્તિ, વાસન્તી–નાનાં મોટા કંઇક લખે છે તેનું શું ? કોઈ તો ટોલર કે કેટપેવ પણ બતાવે છે પછી શું ? ખરી વાત

છે. નવલોહિયાળ, નવા દૃષ્ટિબિંદુવાળાં એવાં ઘણાં નાટકો લખાય છે. પણ લખેલું નાટક તે રંગભૂમિ તો નહિ જ. લખ્યું તે લખાયલું જ જ્યાં સુધી રહે ત્યાં સુધી એ સાચું નાટક નહિ કહેવાય, અને રડયું-ખડયું એકાદ વાર ભજવાય એટલેય પૂરું નાટક પણ નહિ કહેવાય. એવાં વારંવાર ભજવાવાં જોઈએ, ત્યારે લોકમાનસ ઉપર અસરકારક એ બની શકે. ત્યારે રંગભૂમિ ઉપર પ્રગતિશીલપણાની આપણાથી વાતો થઈ શકે. આપણે તો છીએ ત્યાંના ત્યાં! બે વરસની બાળકી સેંકડોની સંખ્યામાં વિધવા બની રહી છે ત્યાં, પ્રગતિ કરી હોય તો એટલી કે જન્મ્યા અગાઉની જે વિધવા થતી હતી તેને હવે બચાવી શકીએ છીએ. એ રીતે બાળલગ્ન ચાલુ છે, મરણ પાછળ જમણ ચાલુ છે, ઘરડાવરડાનાં લગન ચાલુ છે, માબાપ કે વડીલોની મરજી પ્રમાણે ફરજિયાત લાકડે માંકડિયાં વળગણ ચાલુ છે, કુટુંબની ગરીબી દિનપરદિન વધતી જાય છે, અને એમાં બાળજન્મનાં પ્રમાણ પણ એટલાં જ વધતાં રહેવાનાં ચાલુ છે, અજ્ઞાન વર્ગો એવા ને એવા અભણ દશામાં લગભગ ચાલુ છે, વેશ્યાઓનો વેપાર એનો એ છે, પાર વિનાની વાતો એવી ને એવી ચાલુ છે.

પહેલી વાતે આપણી પોતાની રંગભૂમિ જોઈએ. સાદી, નિરાડંબરવાળી, સુઘડ અને સ્વતંત્ર. માલેતુજાર ધનિકની માલિકીવાળી નહિ, સરકારી જાપ્તાવાળી નહિ. દયા ધરમને કે અડેખાં બડેખાં ટ્રસ્ટી વહીવટદારોને આશરે ચાલતી નહિ. શહેરે શહેર એવી રંગભૂમિની પરબ મંડાવી જોઈએ. ત્યાર બાદ એમાં પ્રગતિશીલપણું તો કદાચ આપોઆપ જ આવી રહેશે.

•

હિંદી ચિત્રપટો

ગુણવંતરાય આચાર્ય

આપણાં હિંદી ચિત્રપટો આવતાં દશ વર્ષમાં પણ પ્રગતિશીલ બને એ મને આ દુનિયામાં અશક્યમાં અશક્ય વસ્તુથી યે વધારે અશક્ય લાગે છે. એ દિશામાં જેમણે જેમણે પ્રયાસો કર્યા છે એ બધા નાસીપાસ થયા છે.

આનું એક કારણ એવું છે કે જેને માટે આપણાં ચિત્રપટો પોતે તો જવાબદાર નથી. એ કારણ છે સેન્સરશીપનું. હિંદી ચિત્રપટો ઉપર આકરામાં આકરી સેન્સરશીપ છે. એ સેન્સરશીપનું કાંઈ ધોરણ નથી. એના તરંગી વર્તાવ માટે ચિત્રપટોને કોઈ કાયદેસર રક્ષણ નથી. કેવાં હિંદી ચિત્રપટો જનતાને બતાવવાં એ એક સરકારી પગારદાર નોકરના સદ્‌ભાવ, દુર્ભાવ કે તરંગ ઉપર આધાર રાખે છે.

આ સેન્સરશીપ પરદેશી ચિત્રપટો ઉપર જેટલી રહમ રાખે છે એટલો જ હિંદી ચિત્રપટો તરફ અપર–મા જેવો વર્તાવ કરે છે. કઈ વસ્તુ કયે વખતે રદ કરવામાં આવશે એનું જેમ નક્કી નથી હોતું તેમ એક પ્રાંતમાં સેન્સરશીપનું જે ધોરણ છે એ જ ધોરણ બીજા પ્રાંતમાં સ્વીકારવામાં આવે એવું પણ નથી. પરિણામે સારા યે હિંદમાં ફરવા માગતા ચિત્રપટે તો પછાતમાં પછાત પ્રાંતના પણ તરંગી ધોરણને જ અનુસરવું પડે છે. એટલે જ્યાં સુધી

સેન્સરશીપના ચિત્રપટ તરફના વર્તાવ પરત્વે કોઈ કાયદેસર ધારાધોરણો ઘડાય નહિ ત્યાં સુધી ચિત્રપટો ગઈ કાલના યુગની સ્વીકાર પામેલી નીતિરીતિના નમૂના સમાન રહેશે.

અને હિંદમાં એટલી બધી આળી લઘુમતીઓ છે, એટલા બધા આળા મતપંથો છે, એટલાં બધાં આળાં ધાર્મિક આચારવિચારો ને માન્યતાઓ છે કે હરકોઈ વાતને ધર્મ કે કોમી અંટસના વ્યાપક બહાનાં નીચે રોકી શકે છે. ઉપરાંત ગાંધીજીની અહિંસાની અતિવ્યાપક વ્યાખ્યાનો સરકાર બીજે ક્યાંય લાભ ઉઠાવતી હોય યા ન હોય, પણ સેન્સરશીપમાં તો જરૂર ઉઠાવે છે. ને એક ચિત્રપટને બનાવવા પાછળ ધંધાદારી રોકાણ પણ એટલું મોટું હોય છે કે સામાન્યતઃ ચિત્રપટો સેન્સરશીપના પવનની વધારે નજીક સઢ ખેંચવાનું જોખમ ઉઠાવતાં નથી. આજે એક સામાન્ય ચિત્રપટ પચાસ હજાર રૂપિયા જેટલી કિંમતનું થાય છે. ને આટલા ખર્ચે તૈયાર થયેલું ચિત્રપટ આમવર્ગને બતાવવું કે નહિ બતાવવું એનો આખરી નિર્ણય એક સરકારી નોકરના હાથમાં હોય છે.

ને બીજા સરકારી ખાતામાં જાહેર થયા પછી તરત જ વીસરાઈ ગયેલો મહારાણી વિક્ટોરિયાનો ઢંઢેરો સેન્સરશીપના મગજમાં તાજો જ હોય છે. હિંદમાં કેટકેટલા પ્રકારના અને કેટકેટલા રૂપરચનાવાળા વર્ગો વસે છે એ તો સૌના ખ્યાલમાં હવે આવી ગયું હશે! એમાંથી કોઈની યે ધર્મની, નીતિની કે વફાદારીની લાગણી દુભાવી નહિ જોઈએ!

ચિત્રપટને ફરતા સેન્સરશીપના આ પડછંદ કોટની ગરકઆરીમાંથી જે કોઈ સામાજિક કે આર્થિક ચિત્રો સરકી શકે છે એ મરી જાય છે સ્ટુડિયોમાં. ચિત્રપટના ઉદ્યોગની તે એક ભારે કમનસીબી છે. તરંગી સેન્સરશીપ એ ઉદ્યોગને પ્રાણવંત થવા દેતી નથી. પરિણામે ઉચ્ચ કળાની બુદ્ધિને એ આકર્ષી શકતો નથી. એ ધંધો જુગારનો ધંધો બની ગયો છે. ચિત્રપટઉદ્યોગના ઘણાખરા મોવડીઓ શેરબજાર,

રૂબજાર કે શણુબજારના ખેલાડીઓ પણ હોય છે — એ કેવળ અકસ્માત નથી. હિંદનો આ પહેલા વર્ગનો ઉદ્યોગ હિંદની બીજા વર્ગની બુદ્ધિના કબજામાં છે.

ચિત્રપટનો આત્મા એની વાર્તા છે એમ તમે આજે કોઈ સ્ટુડિયોમાં જઈને કહેશો તો તમને એ હસી કાઢશે! વાર્તા! વાર્તામાં શું છે! વાર્તા લખવામાં વળી શું મહેનત? આટલાં વિલાયતી ચિત્રપટો છે, વિલાયતી થ્રિલરો છે, ત્યાં વાર્તાની શી ભીડ છે? ચિત્રપટનો પ્રાણ એમની નજરે તો 'સ્ટાર' છે. ને એ 'સ્ટાર' ની સેકસ-અપીલ છે. દ્વિઅર્થી ભાષા, અજ્ઞાન આમવર્ગને હજી વધારે સારું ને શુદ્ધ નથી મળતું માટે બીભત્સ કોને કહેવાય એની ખબર નથી એવું બધું, એકાદ નાચ,......ચિત્રપટનો હિંદી પ્રાણ આજે આટલો. ને આવતી કાલે એટલો જ રહેવાનો.

આમ છતાં પણ તમે કોઈ સારી પ્રગતિશીલ વાર્તા તૈયાર કરો ને રજૂ કરો તો રજૂઆત કર્યા પછી તમારે વાર્તા સાથે કાંઈ નિસ્બત હોવાનું ચિત્રપટનો કોઈ મોવડી સમજી જ શકશે નહિ. ડીરેકટર 'સ્ટાર' ઉપર જશે. પ્રોડયુસર સેન્સરશીપ ઉપર જશે. નાણાં રોકનાર બોકસ ઓફિસ — આમદાની — ઉપર જશે. લોકોને શું આપવું જોઈએ કે જેથી તેઓ વધારે શાણા કે વધારે વિચારતા થાય એ બહુ ઓછા વિચારે છે. લોકોને શું આપીએ, શું સંભળાવીએ ને શું બતાવીએ તો લોકો વધારે પૈસા આપે એ એક જ નજર સૌની હોય છે.

એમથી નજરે તમે જુઓ તો એમની વાત ખોટી પણ નથી. ચિત્રપટના હિંદી ઉદ્યોગની પાછળ કોઈ સદ્ધર શરાફીનું બળ નથી. એમાં જે પૈસાનું રોકાણ થાય છે એ પૈસાનો મોટો ભાગ સટ્ટામાંથી જ આવે છે. દરેક ચિત્ર પણ સટ્ટા જેવું છે. એ જો આવકની નજરે કમતરીન નીકળ્યું તો એ ચિત્રપટ સાથે સંકળાયેલા ડીરેકટરોની હિંમત એકદમ ઊતરી જાય છે. ને ગમે તેવું નાદાર ચિત્રપટ જો સારી આવક આપીને ઊભું રહ્યું તો એના ડીરેકટર ઉપર ચડી જાય છે.

ચિત્રપટના વિકાસમાં એક બીજી ઘણી મોટી મર્યાદા છે. સાહિત્ય એ આમવર્ગની સરેરાશ બુદ્ધિ ઉપર નિર્ભર છે, જ્યારે ચિત્રપટ એ આમવર્ગના સરેરાશ અજ્ઞાન ઉપર નિર્ભર છે. કોઈ પણ ચિત્રપટ પોતાના પીટ – કલાસને નારાજ કે અસંતુષ્ટ કરવાનું જોખમ નહિ વહોરે. જેણે જેણે એ જોખમ વહોર્યું છે એણે એક પણ અપવાદ સિવાય નુકસાની જ કમાઈ છે.

હિંદી ચિત્રપટઉદ્યોગની એક તવારીખ છે. જેટલાં જેટલાં ચિત્રપટોએ આમવર્ગની સમક્ષ કોઈ નવો વિચાર, નવી દૃષ્ટિ, સામાજિક પ્રશ્નનો કોઈ ઇન્સાફી ઉકેલ મૂકવાની ધૃષ્ટતા કરી છે એ તમામે તમામ એક પણ અપવાદ સિવાય ટિકિટ–બારીએ ઊડી ગયાં છે.

હિંદી ચિત્રપટઉદ્યોગનું એક બીજું દુર્ભાગ્ય છે. એ પહેલી નજરે તો વિચિત્ર લાગે એવું છે. એ દુર્ભાગ્ય એ છે કે એ ચિત્રપટને બનાવવાના કામમાં રહેલા અગ્રણીઓને બહુ સારા પૈસા આપે છે. બીજા કોઈ ક્ષેત્રમાં ચોથા ભાગના પૈસા પણ ન મળે એટલા પૈસા ચિત્રપટ આપે છે. ધનની આ વિપુલતા —– અને તે પણ જુગારી વિપુલતા —– આદર્શોના ધૂનીપણાંને ઉત્તેજતી નથી. ચિત્રપટના કામદારોમાં કોઈ ધ્યેયલક્ષી ધગશ પણ પૂરતી નથી. તમારી જગ્યાએ તમારા સિવાય બીજો માણસ ચાલી ન જ શકે એવો જ્યાં અભિપ્રાય ન હોય, તમે તમારું સ્થાન ખાલી કરો કે એને ઝડપી લેવા પાંચ માણસો રાહ જ જોતા હોય, તમને મળે છે એનાથી ચોથા ભાગનાં પૈસા પણ બીજેથી મેળવવાની તમારી શક્તિમાં તમને વિશ્વાસ ન હોય ત્યાં કોઈ ધ્યેયલક્ષી ધગશના તનમનાટ કે ઉકળાટની અપેક્ષા કરવી નકામી છે.

આજે તો ચિત્રપટ હજી રાષ્ટ્રીય પણ નથી બન્યાં —– જો કે હવે એ ઝોક તો આવતો જાય છે. પણ ચિત્રપટ પ્રગતિશીલ બને ને સમાજને આહ્લાદની સાથે ઉમંગ પણ આપતાં બને એ પહેલાં ચિત્રપટનું નાણાંપ્રકરણ વધારે સંગીન અને શરાફી બનવું જોઈશે અને સેન્સરશીપની રૂપરેખા વધારે સ્પષ્ટ થવી જોઈશે.

સાહિત્યમાં પ્રગતિશીલ તત્ત્વો

પ્રો. કે. એલ. જોષી

આધુનિક સમયનાં બળો લેખકોને થતી લાગણીઓ અને ઊર્મિઓનાં સંવેદનો વ્યક્ત કરવાનો હક્ક છીનવી લે છે, તેની સામે એકઠા થવાની દુનિયાના લેખકોની લાગણીમાંથી પ્રગતિશીલ સાહિત્યનો ખ્યાલ ઊભો થયો છે. દુનિયાના લેખકોની પહેલી પરિષદ ૧૯૩૫માં પેરિસમાં મળી અને ત્યાર પછી ૧૯૩૬માં લંડનમાં અને ૧૯૩૭માં બોંબથી ગાજી ઊઠતા મેડ્રિડમાં મળી હતી. તે વખતે ફાસીઝમ સામે સંસ્કૃતિના સંરક્ષણ માટે લેખકોની આંતરરાષ્ટ્રીય સંસ્થા અસ્તિત્વમાં આવી ચૂકી હતી. અને તેમાં જાણીતા લેખકો જેવા કે મેક્સિમ ગૉર્કી, ફ્રેંચ સાહિત્યકાર એન્ડ્રે ગાઈડ, ઈ. એમ. ફોસ્ટર અને એન્ડ્રે માલરો વગેરે હતા. તેમની સમક્ષ ટોમસ મેન, આઈન્સ્ટેઈન, ફ્રોઈડ, અર્ન્સ્ટ ટોલર જેવા જર્મનીમાંથી દેશવટો પામેલાઓનાં દૃષ્ટાંતો મોજૂદ હતાં. આ સાહિત્યકારોએ શહેરી સ્વાતંત્ર્ય અને લેખકોના આર્થિક હક્કો ન્યાયપૂર્વક જળવાઈ રહે તેનો રસ્તો શોધવા પ્રયત્ન કર્યો.

તે સમયથી સાહિત્યકારોનાં મનમાં પણ એ વિચાર કબજો લઈ બેઠો કે સાહિત્યક્ષેત્રમાં ય એક એવું આંદોલન જગાવી શકાય કે જેનો આદર્શ એવી નવી સમાજવ્યવસ્થાવાળી દુનિયા સર્જવાનો હોય

—જ્યાં આજના સાહિત્યકારોને જે ઊંડી વેદના સહન કરવી પડે છે તેનું બિલકુલ અસ્તિત્વ જ ન હોય. આ લક્ષ તરફ પરોક્ષ કે અપરોક્ષ રીતે વળેલું સાહિત્ય પ્રગતિશીલ સાહિત્ય તરીકે ઓળખાયું.

પ્રગતિશીલ સાહિત્યનો આ વિચાર મુખ્યતઃ ૨૦મી સદીનો જ છે. એ પહેલાંના સાહિત્યને એ લાગુ કરી જ શકાય એમ નથી. હોમર, ડાન્ટે અથવા તો શેક્સપિયર પ્રગતિશીલ હતા કે નહિ એવો સવાલ પૂછવાનો કશો અર્થ નથી. બધા સાહિત્યિકો પોતપોતાના સમયની ભાવના અનુસાર દોરાયા—પ્રેરાયા હોય છે. અને તેમને વાંચતાં તેમના યુગનો ખ્યાલ કરવો અનિવાર્ય છે. નહિ તો એમને સમજવામાં ભારે ગોટાળા થશે, અથવા તેઓ પૂરા સમજાશે નહિ.

આઇ. એ. રિચાર્ડ્ઝના શબ્દોમાં કહીએ તો–"જે કલાકૃતિ તૈયાર વલણો ઉપર જ આધાર રાખે છે અને જેનામાં વલણોને ઘડવાની કે તૈયાર કરવાની શક્તિ નથી તેવી કલાકૃતિ એક જમાનાને સ્પર્શી શકશે, જ્યારે તેની પછીના બીજા માનસવાળા જમાનાને તે બિલકુલ અજ્ઞેય અને ગૂઢ લાગશે."

જ્યારે આપણે જોઈએ છીએ કે મોટા ભાગનું ભૂતકાળનું મહાન સાહિત્ય (કલા) વિવેચકો રજૂ કરે છે કે તેના કરતાં અનેકગણું 'પુરાણું' અને 'વાસી' થઈ ગયેલું હોય છે, ત્યારે આપણને આ વાત વધુ સ્પષ્ટ સમજાય છે. વિવેચકો ભૂલી જાય છે કે જે સાધનો તેઓ પોતે ડાન્ટેની 'ડિવાઇન કૉમેડી' સમજવામાં અગર તો મિલ્ટનના 'પૅરેડાઈઝ લૉસ્ટ' અગર તો શેક્સપિયરનાં નાટકો સમજવામાં અને સમજાવવામાં વાપરે છે એ હકીકત જ આ વાત સાબિત કરે છે. કોઈ પણ કલાકૃતિ જો કેવળ જડ તત્ત્વો, એટલે કે બાહ્ય આચારનાં તત્ત્વો ઉપર જ આધાર રાખી યોજાયેલી હોય તો જ તે કાળના સ્પર્શથી દૂર ભાગી જઈ શકે, પણ ખરી રીતે તો આવાં કેવળ જડ તત્ત્વો કે બાહ્યાચારો કલા સર્જવાને જ અશક્ય હોય છે. એટલે 'કાળથી પર' એવા કોઈ સાહિત્યની શક્યતા જ નથી રહેતી.

માનવીના ચિત્ત ઉપર આખી દુનિયાના પ્રત્યાઘાતો થાય છે એ આખો ખ્યાલ જ સાવ નૂતન કે અર્વાચીન છે. પહેલાંના જમાનામાં જ્યારે સંપર્કનાં સાધનો જ મર્યાદિત હતાં, તે જમાનામાં માણસો અથવા આખી જાતિઓ દુનિયાના બીજા ભાગથી અલગ રહી શકતાં. પરંતુ આજની દુનિયાની પ્રચારની આયોજના — જેમ કે, અતિ વિસ્તાર પામેલાં સમાચારપત્રો, રેડિયો અને આમજનતાની કેળવણી–માનવીને અને રાષ્ટ્રને તેનો આખી દુનિયા સાથેનો સંપર્ક રોજ–બ–રોજ અનુભવાવ્યા વિના રહેતી નથી.

આજે સાહિત્ય ઉપર અસર પાડતાં ત્રણ મુખ્ય બળો છે: (૧) રાજકારણ (૨) માનસશાસ્ત્ર (૩) વિજ્ઞાન. માનસશાસ્ત્રના પ્રદેશમાં ફ્રોઈડ અને બીજાઓએ પહેલાંના વખતમાં અગમ્ય અને ગૂઢ મનાતા તેવા માનવહૃદયના ગુપ્ત પ્રદેશોમાં પ્રવેશીને તેને વૈજ્ઞાનિક પરિભાષામાં સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. વિજ્ઞાને આપણા જીવનના ખ્યાલોમાં ક્રાન્તિ આણી છે. અને સાહિત્ય, રાજકારણ–એકત્ર રહેવાના આ શાસ્ત્ર-પ્રતિ આજની ક્ષણે ઉદાસીન રહી શકે એમ છે જ નહિ — આજે જ્યારે ભેગું રહેવું મુશ્કેલ અને દુઃખપૂર્ણ બનાવી મૂકવામાં આવ્યું છે ત્યારે તો સવિશેષ. ખરી રીતે તો દરેક યુગમાં સાહિત્યે રાજકારણ પાસેથી સમયાનુસાર લીધું છે અને તેને આપ્યું છે. પણ અત્યારની પ્રવર્તી રહેલી જાગૃતિ રાજકારણથી રંગાયેલી છે, કારણ કે આજનું માનસ સમાચારિયા દિમાકવાળાં છાપાંના તંત્રીઓ તથા રેડિયો દ્વારા ઘડાયેલું છે. દુનિયામાં કદી નહિ હોય તેટલા આજે મનુષ્યો રાજકારણ વિષે જાગ્રત છે. વધુમાં એમ પણ બન્યું છે કે ૧૯મી સદીમાં જેમ સામાન્ય મનુષ્યોએ રાજકારણ ધંધાદારી રાજપુરુષોને હવાલે છોડી દીધું હતું તેમ કરવાને બદલે આજે તેમનામાં આ સડેલી સ્થિતિમાં જાતે ફેરફાર કરવાની ઊંડી લાગણી જન્મી છે. વ્યક્તિગત પ્રયાસોના નાના અખતરાઓ નિષ્ફળ સાબિત થયા છે. એથી તો આજના જુવાન સાહિત્યકારોને એમ લાગવા માંડ્યું છે કે તેમણે આમજનતાના

દુનિયા સમસ્તના આંદોલન સાથે થોડી ઘણી જાગ્રતિપૂર્વક જોડાઈ જવું જોઈએ જ, વ્યક્તિઓ ઉપર નહિ પણ આમજનતા ઉપર જ આધાર રાખતા થવું જોઈએ.

આવા વિશાળ જન – આંદોલનથી વ્યક્તિએ ગભરાઈ ઊઠવાની જરૂર નથી. જન – આંદોલનમાં એની પોતાની હયાતી છે જ અને પોતાના વ્યક્તિત્વની અસર સુદ્ધાં તે તેની ઉપર પાડી પણ શકે છે. પણ તેને પોતાનું વ્યક્તિગત અસ્તિત્વ સામાજિક આદર્શ સાથે શી રીતે સંકળાયેલું છે તે બુદ્ધિગમ્ય રીતે, તત્ત્વની દૃષ્ટિએ બરાબર સમજવાની ઇચ્છા રહે જ છે. આ લાગણીને કદાચ આપણે અર્વાચીન બુદ્ધિવાદ તરીકે ઓળખી શકીએ. આ 'અર્વાચીન બુદ્ધિવાદ' એ શબ્દ કોઈને ઠંડો કે કેટલેક અંશે તિરસ્કારયુક્ત લાગે પણ તે, ખરી રીતે તો, મનુષ્યોનાં કાર્યોના બૌદ્ધિક પાયાની તપાસ કરવાનો બુદ્ધિજન્ય પ્રયાસ માત્ર છે. અને એથી તો પેલું ઠંડાપણું તેની અંદર રહેલી માનવ્યની ઉષ્મા આગળ ઓસરી જાય છે. આના સંબંધમાં ઍરિસ્ટોટેલિયન સોસાયટીના હેવાલ (૧૯૩૫–૩૬ : પૃ. ૧૭)માંના જે. એલ. સ્લૉકસના સામાજિક તત્ત્વજ્ઞાનની જરૂરિયાત પરના નિબંધમાંથી એક અવતરણ આપવું યોગ્ય થશે : "અત્યારનાં યુવાન સ્ત્રી–પુરુષો મોટે ભાગે માકર્સવાદી આદર્શ તરફ ખેંચાતાં લાગે છે, તેનું કારણ એ નથી કે તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ એ આદર્શ સંતોષજનક છે, પરંતુ અત્યારે પ્રવર્તતા આદર્શોમાં—માન્યતાઓમાં વિચારોની પૂરી સંગતતા તેના એકલામાં જ છે."

સાહિત્ય જીવનનું પ્રતિબિંબ છે કે સાહિત્ય જે કાળમાં પેદા થાય છે તે સમયના પ્રવાહો અને વિચારોની અસર નીચે છે એમ કહેવું બિલકુલ સૂત્રો ઉચ્ચારી જવા બરાબર છે. એમ પણ દલીલ ખાતર કહી શકાય કે શેક્સપિયરે સુદ્ધાં કબૂલ્યું છે કે, નાટક (સાહિત્ય) કુદરત સમક્ષ ધરવામાં આવેલો આરસો છે. સાથોસાથ સાહિત્યમાં મનુષ્યોનાં ચિત્તને આકર્ષવાની તથા તેમનામાં અમર

આશાઓ જગાવવાની પણ શક્તિ છે. આજનું સાહિત્ય પહેલાં હતું તેના કરતાં અત્યારે જીવનવ્યવહારની દૃષ્ટિએ વધારે મહત્ત્વ ધરાવે છે. આથી કરીને સાહિત્યના નવા કર્તવ્યનો ખ્યાલ પણ સાથોસાથ ઉદય પામે એ સહજ છે. આ કર્તવ્ય વ્યક્તિ કરતાં આમજનતા સાથે વધારે સંબંધ ધરાવનાર હશે. પ્રગતિશીલ સાહિત્ય આ નૂતન કર્તવ્ય વફાદારીપૂર્વક બજાવી શકશે.

એમ પણ દલીલ થઈ શકે કે દુનિયાનું શ્રેષ્ઠ સાહિત્ય સમયથી પર હોય છે. સમય કે રીતરિવાજ તેની સુંદરતા નષ્ટ કરી શકતાં નથી અને ભૂતકાળમાં જે સુંદર અને ભવ્ય અને પ્રેરણાદાયી ગણાતું અને જેનું શુદ્ધ સાહિત્ય તરીકે મૂલ્યાંકન થતું હતું તેવા સાહિત્યમાં અત્યારે પણ માનવહૃદયોને સર કરવાની શક્તિ છે. જો સારા સાહિત્યમાં સ્વીકૃત ધોરણો ઉપર જ આજનું સાહિત્ય આજે ય આધાર રાખતું હોય તો તે પણ સાહિત્ય લેખે સારું ગણાશે અને એવું સારું સાહિત્ય પ્રગતિશીલ હોવાનું જ.

આના જવાબ રૂપે એમ કહી શકાય કે સાહિત્યમાં જે સનાતન તત્ત્વો છે તે સત્ય અને શિવમાં સમાઈ જતાં નથી. કેમકે સત્ય અને શિવયુક્ત વિચારો તો ખરાબ રીતે લખાયેલા સાહિત્યના ઢગલામાં, ધર્મોપદેશોમાં અને સૂત્રોમાં કે કહેવતો સુદ્ધાંમાં નજરે પડે છે. પણ આપણે એ બધાંનો સાહિત્ય તરીકે સ્વીકાર કરતા નથી.

કેટલેક સ્થળે પ્રચલિત એવા પ્રણાલિકાબદ્ધ ખ્યાલ અનુસાર સાહિત્ય અમર સનાતન તત્ત્વોનું જ બનેલું હોય; એણે તો અમુક શાશ્વત સત્યો જ વ્યક્ત કરવાનાં હોય.

આ વિવેચકો જે ભૂલ કરે છે તેને એક પ્રશ્ન દ્વારા વધુ ખુલ્લી પાડી શકાશે — જો શાશ્વત તત્ત્વને કલાની સમગ્ર સંયોજનાથી જુદું પાડી શકાતું હોય તો આ વિવેચકો આવા એકાદ અંશને ખાતર સમગ્રની પ્રશંસા શા માટે કરે છે? એ સમગ્રમાં શાશ્વત સત્યનો સમાવેશ થયેલો હોય છે, એ કારણસર તો નહિ જ. બીજી બાજુએ,

જો તેઓ એવી દલીલ કરતા હોય કે તેઓ એ બેને જુદાં પાડે છે કેમકે એ બંને એવાં તો સંકળાયેલાં છે કે એકને લેવા જતાં બીજાનો ઉલ્લેખ થયા વિના રહેતો જ નથી. કલાકારની કલાનો આનંદ જ, વસ્તુસામગ્રીનો તેની આગલી રીતે ઉપયોગ કરી રજૂ કરવામાં રહેલો છે.

આ વસ્તુ, એબરક્રોમ્બી જેને ' Incantation ' એટલે કે કલાકારની શબ્દ વાપરવાની એવી શક્તિ કે જે વાચકને મુગ્ધ કર્યા વિના ન રહે -- તેવી શક્તિ દ્વારા પ્રાપ્ત થઈ શકે છે. આ શક્તિ ફક્ત આનંદ કે ખુશ કરનારી નથી પણ અસામાન્ય લાગણીઓના પ્રવાહમાં ખેંચી જનારી છે.

પ્રગતિશીલ સાહિત્યે આ ધોરણોને તો વળગી જ રહેવું પડશે; નહિતર તે સાહિત્ય તરીકે જ મટી જશે. પણ પ્રગતિશીલ સાહિત્યના આવિષ્કરણની આયોજનામાં એવું કશું નથી કે જે આ સિદ્ધાન્તોનું વિરોધી હોય. એની ખરી મદાર એ છે કે તે જે વિષય, જે વસ્તુ અથવા તત્ત્વને રજૂ કરે છે તેનો પરોક્ષ અથવા અપરોક્ષ સંબંધ તે જે નવી સૃષ્ટિનું :નિર્માણ કરવા માગે છે તેની સાથે હોવો જોઈએ. અલબત્ત, આ નૂતન નિર્માણનો પાયો આજ લગીના કોઈ પણ તત્ત્વજ્ઞાન કરતાં વધારે ઊંડો અને મજબૂત હોવો જોઈએ.

આની સામે એવી પણ દલીલ સંભવે કે, આવું સાહિત્ય પ્રચારલક્ષી કે ધ્યેયલક્ષી બનતાં કલાદૃષ્ટિએ તેમાં ક્ષતિ આવશે. કલાના ખોટા ખ્યાલ ઉપર આ દૃષ્ટિનું મંડાણ છે, કલાની ખાતર માન્યતાનો ફ્રાન્સમાં ઉદ્ભવ થયો અને વ્હિટલરે તેનું ઇંગ્લેન્ડમાં બીજારોપણ કર્યું; ઓસ્કર વાઇલ્ડે તથા ' યલો બુક 'ના લેખકોએ તેને ઉત્તેજન આપ્યું. આ માન્યતા વિકટોરિયન યુગના સાહિત્યમાં નીતિબોધ ઉપર જે વધારે પડતો ભાર મૂકવામાં આવ્યો હતો તેના પ્રત્યાઘાતી રૂપે હતી. તે વખતના માણસો ઉપદેશ અને સદાચારની વાતોથી ધરાઈ ગયા હતા એ વાત ધ્યાનમાં લેતાં, આ માન્યતા ' કલાબોધલક્ષી હોવી જોઈએ' એવા રસ્કીનના ઉપદેશ સામેના પ્રત્યક્ષ બળવા રૂપ હતી.

પણ જેઓ કલા વિષે આવો અભિપ્રાય ધારણ કરે છે તેમણે ભૂલવું ન જોઈએ કે કલાના અનુભવની કિંમત જીવનની બીજી કિંમતો જોડે જ અંકાવાની છે. રિચાર્ડ્ઝના શબ્દોમાં કહીએ તો — " કાવ્યાનુભવ "નું જીવનમાં જે સ્થાન છે અને તેનું જે મૂલ્ય છે તેનાથી તેને અલગ પાડવા જતાં, એવો પ્રચાર કરનારાઓમાં જ એક પ્રકારની સંકુચિતતા તથા અપૂર્ણતા પ્રવેશે છે. કાવ્યોપભોગ કરનાર એક માણસને અનેક માણસો રૂપે — જેવા કે, કલાવાન, નીતિવાન, વ્યવહારનિપુણ, રાજદ્વારી વગેરે વગેરે — વહેંચી કે વિભાગી નાખવો અશક્ય છે. આવું કરનારા સૌથી પહેલી ભૂલ તો એ કરે છે કે તેઓ કલાની શક્તિને એવા પ્રકારની વિશેષ માને છે કે, કેમ જાણે કલાકારના જીવનની બીજી બધી પ્રવૃત્તિઓથી, જીવનની સમગ્રતાથી તેને સાવ નિરાળી પાડી શકાય. માનસશાસ્ત્ર તથા સામાન્ય બુદ્ધિ બંને આ વાતનો અસ્વીકાર કરશે.

તેઓ બીજી ભૂલ એ કરે છે કે તમામ કલા — ભલે પછી તે રોમૅન્ટિક, ક્લાસિકલ, સિંબોલિકલ, એલેગોરીકલ, એક્સ્પેરીમેન્ટીસ્ટ, એસ્કેપીસ્ટ વગેરે વગેરે પ્રકારની હોય, — નું મૂળ વાસ્તવતામાં છે જ, એ વાત તેઓ ભૂલી જાય છે. આ વાસ્તવતા હમેશાં વસ્તુગત અનુભવ માગે છે. અને તેની પાસે કોઈ ને કોઈ વિષય હોવો જ જોઈએ જેને વસ્તુગત સ્વરૂપ આપી શકાય.

આ રીતે જોતાં એ સ્પષ્ટ થાય છે કે કલાકાર જે કાંઈ કહે છે તેને દુનિયાની વાસ્તવિકતા જોડે સંબંધ હોય છે. કવિ કે કોઈ પણ લેખક સમગ્ર રીતે વાંચકની સમગ્રતાને સ્પર્શે છે. એક બાજુ, નક્કર જીવન — માત્ર હકીકતોનો ગંજ કે યંત્ર નહિ પણ સંયોગાનુસાર ઘડાતું સ્પર્શક્ષમ અને ઇન્દ્રિયગમ્ય જીવન–છે; બીજી બાજુ શરીરધારી કવિ પોતે — તેની ઊર્મિ અને બુદ્ધિ દ્વારા પ્રત્યેક ક્ષણે પ્રત્યાઘાત જન્માવતો સમગ્ર એવો માનવી છે. આના પાયા ઉપર જ ઊભીને કવિ પોતાને જે કહેવાનું હોય છે તે કહે છે ને સર્જે છે. કલાસર્જન પોતાની અનોખી સૃષ્ટિ હોય છે, જેવી કે, તાલ, લય અને વિશિષ્ટ

આકારની. પ્રગતિશીલ કલાકારની આ દુનિયા અત્યારે પ્રવર્તી રહેલી પરિસ્થિતિ કરતાં વધારે ઊંચા પ્રકારનાં આદર્શો અને આશાઓને પોષનારી હશે.

પ્રગતિશીલ સાહિત્ય બીજા બધા પ્રકારનાં સાહિત્ય ઉપર પ્રતિબંધ મૂકી ન શકે. પણ આવી જાતના લખાણની નિર્બળતા તે જરૂર બતાવશે, અને પોતાના હેતુ માટે તેની શૈલીનો ઉપયોગ પણ કરી લેશે. તે પોતાનું નવું વિવેચનશાસ્ત્ર સર્જશે. કેવળ લાગણીવેડાથી ભરેલી અને તદ્દન ક્ષુદ્ર અને જુગુપ્સાપ્રેરક વસ્તુને ભાગ્યે જ કોઈ સહી શકશે– જે લોકો સાહિત્યમાં 'ખુલ્લી રજૂઆત'ના પક્ષકારો છે, તેઓ સુદ્ધાં. સમાજ આખો આવી રીતે પોતાના નિર્ણયો બાંધતો હોઈ, ભૂતકાળ કરતાં વધારે ઉગ્ર અગ્નિપરીક્ષામાંથી નવા પ્રગતિશીલ સાહિત્યે પસાર થવું પડશે. આ જોતાં તો, ખરાબ સાહિત્ય ભાગ્યે જ ટકી શકશે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યનું વિવેચન એ જાહેરખબરિયા સૂરવાળું કે પૂર્વ-ગ્રંથિઓથી ભરેલા ખ્યાલોવાળું નહિ હોય.

સામાન્ય રીતે માણસો સહેલાઈથી ભ્રમ તથા જુઠ્ઠાણાં તરફ ખેંચાઈ જાય છે. પ્રગતિશીલ વિવેચકોનું એ કર્તવ્ય છે કે 'બુદ્ધિની વ્યભિચારિતા' ખુલ્લી પાડવી. અને પ્રગતિશીલ વિવેચન જો બરાબર ભાગ ભજવે તો પ્રત્યાઘાતી લખાણ આપમેળે મયદાન ખાલી કરી જાય.

પ્રગતિશીલ સાહિત્યે કેટલાંક સામાન્ય ધોરણો ઉદારભાવે નક્કી કરવાં પડશે. પ્રેરણા, કલ્પના, ઉડ્ડયન, ભવ્યતા, અદ્‌ભુત શૈલી વગેરે સામાન્ય વિવેચનના શબ્દોનો જીવનમાં જો કાંઈ પણ અર્થ રહ્યો હશે તો પ્રગતિશીલ સાહિત્યમાં તેમને હોમી દેવામાં નહિ જ આવ્યાં હોય. પ્રગતિશીલ લેખકો જીવનમાં આપણને લાગણીશૂન્ય અને નિરુત્સાહી બનાવવા માગતા નથી, ઊલટો તેમનો મુખ્ય હેતુ આપણી અંદર રહેલી જાગૃતિને પોષવાનો તથા ઉત્તેજવાનો છે. તો પછી તે કેવી રીતે નમાલું અને કાંગળું હોઈ શકશે?

આટલી ચર્ચા પછી પ્રગતિશીલ સાહિત્ય અંગેના નીચેના મુદ્દાઓ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે—

(૧) 'પ્રગતિશીલ સાહિત્ય' એ પ્રયોગ સમકાલીન અને ભાવિ સાહિત્ય માટે થવો જોઈએ.

(૨) પ્રગતિશીલ સાહિત્ય સર્વપ્રથમ કલાકૃતિ તો હોવી જ જોઈએ. પ્રગતિશીલ હોવાને કારણે તેમાં કળા ન જ હોય એવું કોઈ કારણ નથી. પ્રગતિશીલતામાં પોતામાં એવું એકે તત્ત્વ નથી.

(૩) રાજકારણ, માનસશાસ્ત્ર અને વિજ્ઞાનની અસર નીચે વધતી જતી અર્વાચીન મનુષ્યની જાગ્રત દશાએ મનુષ્યની દૃષ્ટિમાં કેટલાક અચૂક ફેરફારો કર્યા છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્ય આ વસ્તુનો ઉપયોગ તેના આદર્શ માટે કરી લેશે.

(૪) પ્રગતિશીલ લેખકો તેમના સાહિત્યમાં એવી કલ્પના અને એવી નૂતન સૃષ્ટિ સર્જશે કે જેનું જીવન પ્રત્યેનું વલણ બુદ્ધિશીલ અને શુદ્ધ હશે, અને વાસ્તવજીવન પ્રત્યેની જાગ્રતિને પોષક હશે.

(૫) પ્રગતિશીલ વિવેચન આવા પ્રયોગોનું સાચું મૂલ્યાંકન કરશે. આ વિવેચનમાં કોઈ બાહ્ય અથવા જડ ધોરણો નહિ હોય પરંતુ સર્જનશીલ કલાકારના વિકાસની ભૂમિકાઓનો હમેશાં ખ્યાલ રાખશે અને તત્ત્વદૃષ્ટિએ સદ્ધર એવા જ સિદ્ધાંતો ઉપર મૂલ્યાંકનો કરશે. *

---

* ગુજરાત પ્રગતિશીલ સાહિત્યમંડળના આશરા હેઠળ તા. ૧૦–૨–૪૦ને રોજ અપાયેલ જાહેર વ્યાખ્યાન. —સં.

સાહિત્ય અને પ્રગતિ



જુદા જુદા સાહિત્યિક મિત્રો પાસેથી
પ્રાપ્ત કરી સંગ્રહેલા અભિપ્રાયો

કેટલાક સાહિત્યકોને અમે કેટલાક પ્રશ્નો મોકલી તેના ઉત્તરો મોકલવા વિનંતિ કરી હતી. તેમાંના કેટલાકે એ પ્રશ્નોના જવાબ ન આપતાં તેના ઉપરથી સૂઝેલા વિચારો જ રજૂ કરી દીધા છે; જ્યારે શ્રી. કિશોરલાલ મશરૂવાળા, શ્રી. મગનભાઇ દેસાઇ, તથા શ્રી. લેનાર્ડ શીફે તેના ઉત્તરો ક્રમશઃ આપ્યા હોઇ તે મૂળ પ્રશ્નો અહીં ટાંકયા છે. અહીં એટલું સાફ કરવું જરૂરી છે કે આ પ્રશ્નોમાં સંપાદકોના વિચારો છે એમ નથી, પરંતુ આપણા વિષયની વધુ સારી છણાવટ થાય એ હેતુથી તે ઘડેલા છે. —સં.]

૧. તમે એટલું તો સ્વીકારશો જ કે સમાજમાં કોઈ પણ મહત્ત્વનો ફેરફાર થાય તે પહેલાં વિચારોની તીક્ષ્ણ અથડામણ જામે જ છે. અને પરિણામે વિચારકો પણ જુદા જુદા વિચારોની છાવણીમાં વહેંચાઇ જાય છે. આ છાવણીમાંની કેટલીક—

૧: તે જમાનાની પ્રગતિને આગળ વધારે તેવા વિચારકોની હોય છે.

૨: જે છે તે ઠીક છે નું મંતવ્ય ધરાવનારી હોય છે, અથવા તો આવા ઘર્ષણ પ્રત્યે ઉદાસીનતા ધરાવનારી હોય છે.

૩: પ્રગતિ તો નહિ જ પણ જે છે તેમાંથી પાછળ જવાની, જે નવાં બળો છે તેને આવવાની ખુલ્લંખુલ્લા પ્રગતિ-રોધકોની છે.

જેવું વિચારકોનું તેવું જ સાહિત્યકારોનું. આ સ્થિતિમાં-તે તે જમાનાના લેખકોને તે તે જમાનાની પ્રગતિ કરનારા કે રૂંધનારા તરીકે, તેમના સાહિત્ય-માંથી જે તરફદારી વ્યક્ત થતી હોય તે મુજબ, પ્રગતિશીલ કે પ્રત્યાઘાતી ન કહેવા જોઇએ? 'જે છે તે ભલે રહે,'ને પણ પ્રત્યાઘાતી વર્ગમાં ન મૂકવા જોઇએ?

૨. દુનિયાના કોઇ પણ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એવા દાખલાઓ છે ખરા કે જેઓ સાહિત્યકાર તરીકે મહાન હોવા છતાં સમાજમાં જેણે પ્રત્યાઘાતી ભાગ ભજવ્યો હોય—જીવનકાર્ય દ્વારા તથા સાહિત્ય દ્વારા? જો આવાં ઉદાહરણ હોય તો તેમની સાહિત્યકીય મહત્તાનું કારણ?

૩. જો સાહિત્યકારનો ધર્મ વાસ્તવતાનું મિશ્રણ કરવાનો હોય તોપણ સવાલ ઊઠે છે કે વાસ્તવતા તે કયી? જીવનમાં અનેક જાતની વાસ્તવતાઓ પથરાયેલી છે, તેમાંની સાહિત્યકાર કઈ પસંદ કરે? અને કઈ છોડી દે? દા. ત. એક લેખક અત્યારના મૂડીવાદી સમાજનું ચિત્ર એવી રીતે દોરે છે કે જાણે એ જીવનમાં મહાન, સુંદર, ઉત્તમ લક્ષણો જ વધુ છે અને એથી એ સમાજ કાયમ રહેવો જોઈએ. બીજો લેખક એમાં દૂષણો બતાવે છે અને સમાજની વધુ પ્રગતિના રોધક તરીકે એને વર્ણવે છે. આ બંને લેખકો અમુક 'હકીકતો' નો જ આશરો લેતા હોય છે. પરંતુ જેમ આંકડાઓ અને હકીકતોનો ઉપયોગ જુદી જુદી દૃષ્ટિવાળાઓ પોતપોતાને અનુરૂપ રીતે કરે છે અને તે મુજબ સૂચનો કરે છે, તેવી જ રીતે સાહિત્યકારો નથી કરતા? આમ હકીકતોનો ઉપયોગ—વાસ્તવિક્તાનો ઉપયોગ સુંદર કલામય રીતે છતાં પ્રગતિશીલ અને પ્રત્યાઘાતી હેતુઓ માટે ન થઇ શકે?

આમ આખરે તો વસ્તુ, હકીકત કે વાસ્તવતા એ મહત્ત્વની વસ્તુ નથી. પણ જે દૃષ્ટિબિંદુથી તે રજૂ થાય તે મહત્ત્વની છે એમ ન કહેવું જોઇએ?

અલબત્ત, અહીં એ ફરીથી સ્પષ્ટ કરવાની જરૂરત છે કે બંને પ્રકારના સાહિત્યકારો કલામય રીતે લખે છે, એમ સ્વીકારી જ લીધું છે.

૪. દરેક લેખકની—ખાસ કરીને પ્રગતિશીલ લેખકની શું એ અનિવાર્ય ફરજ નથી કે સામાજિક—રાજકીય—સાંસ્કૃતિક—કટોકટીના દિવસમાં તેમણે પ્રગતિકારક તત્ત્વની—ગણાતી, કંઈ નહિ તો, પોતાના સાહિત્યમાં તરફદારી કરવી જ જોઈએ. કેમકે નહિ તો જે સાંસ્કૃતિક, સાહિત્ય અને કળાના રક્ષણ અને વિકાસનો એનો દાવો છે અને હેતુ પણ છે તે પ્રત્યાઘાતી બળોના વિજયની સાથે જ ધરમૂળથી અશક્ય બની નથી જતો?

૫. શ્રી. રવીંદ્રનાથ ટાગોરનું સાહિત્ય માનવીને મુગ્ધ કરે એવું ચમત્કારિક છે. પરંતુ તેમાં આપણે જવલ્લે જ માનવજીવનના, ખાસ કરીને આજના યુગના સૌથી મોટા જીવનમરણના, પ્રશ્નો કે તેના ઉકેલો જોઇએ છીએ. આમ છતાં તે શાથી માણસની કલ્પનાને આકર્ષે છે?

શ્રી. ટાગોર અથવા એવા બીજા મહાન રહસ્યવાદી સાહિત્યકારો માટે શું એમ ન કહી શકાય કે સાધારણ રીતે માનવીને અદ્ભુતતા, અગમ્યતા, રહસ્યવાદ વગેરે ખૂબ જ ગમે છે, અને આકર્ષે છે, કેમકે તે જીવનના સાચા સવાલોથી માણસને દૂર લઈ જાય છે, અને પરિણામે જીવનની ઝંઝટ સાથે જાણે પોતાને સંબંધ નથી એવો ભ્રમ તે સેવતો થાય છે?—જે ભ્રમ માદક છે, ઘેન આપનારો છે અને કદાચ એટલે જ આહ્લાદક પણ છે જ. આ દૃષ્ટિએ આ રહસ્યવાદવાળું કે જીવનસંગ્રામથી દૂર ભગાડે તેવું સાહિત્ય પ્રત્યાઘાતી શા માટે ન ગણાવું જોઇએ?

૬. સાહિત્ય આજે વધુ ને વધુ દુર્બોધ બનતું જાય છે એવી ફરિયાદ અંગ્રેજી, બંગાળી તથા ગુજરાતી પૂરતી તો જરૂર સાચી છે. પરંતુ આવું થવાનાં જે કારણો આપવામાં આવે છે કે આજનો યુગ, તેના પ્રશ્નો, તેના પ્રત્યાઘાતો બધું જટિલ છે અને એથી જ સ્વાભાવિક રીતે સાહિત્ય દુર્બોધ બન્યું છે. આ શું આપને પૂરેપૂરૂં સત્ય લાગે છે? આપણાં ઉત્તમ કાવ્યોમાં, એક જ કવિનાં કાવ્યોમાં સરળતા અને દુર્બોધતાનાં ઉદાહરણો અને તે ય કંઇ વિષયના ભેદને કારણે જ છે એવું કંઈ નથી. ગંભીર, ચિંતનશીલ વિષય સરળમાં સરળ અને ભારેમાં ભારે શૈલીમાં નજરે પડે છે. આમ શાથી? શું આ દુર્બોધતા અનિવાર્ય છે? એમ હોય તો સવાલ એ ઊઠે છે કે સાહિત્યને જનતા સુધી પહોંચાડવાના આદર્શનું શું? ધીમે ધીમે એ તરફ જવાને બદલે આપણે બીજી તરફ નથી જઈ રહ્યા? જો વિશિષ્ટ કલામયતા સારુ દુર્બોધતા અનિવાર્ય જ હોય તો જનતા માટે હળવું અને ઓછી કલાવાળું સાહિત્ય અને સાહિત્યના થોડાક ચુનંદાઓ માટે દુર્બોધ કલામય સાહિત્ય—એવું પસંદ કરવું.

૭. સાહિત્ય માત્ર પ્રગતિશીલ છે એનો અર્થ એમ કરવામાં આવે છે કે જીવનનાં જે સનાતન તત્ત્વો છે તે તો દરેક જમાને એક જ હોય છે. અને મહાન સાહિત્ય એવાં જ તત્ત્વોને મોટે ભાગે સ્પર્શે છે. પણ આ શાશ્વત ગણાતાં તત્ત્વો શું સમાજ બદલાતાં બદલાતાં નથી? પ્રેમ, દયા કે માનવીના ઉચ્ચ ગુણોની કલ્પના અને તેનાં સ્વરૂપો ય શું જમાને જમાને બદલાયાં નથી? એમ હોય તો પછી મહાન સાહિત્ય એટલા માટે મહાન છે કે તે શાશ્વત તત્ત્વોને સ્પર્શે છે એમ કહેવામાં કેટલી સાર્થકતા છે?

પ્રગતિશીલ સાહિત્યને વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવાના પ્રયાસને સફળતા ભાગ્યે જ મળે. જો પ્રગતિશીલ દૃષ્ટિ એમ ફરમાવતી હોય કે સાહિત્ય નિરર્થક વાણીવિલાસ કે કલમખેલ નહિ પણ જીવનને ઘડનાર એક બળ છે એટલે તેણે જીવનનું યથાતથ દર્પણ બની પ્રવર્તમાન સામાજિક-રાજકીય-ધાર્મિક વ્યવસ્થામાં પ્રતીત થતાં અને ડગલે ને પગલે આપણી માનવતાને ગૂંગળાવતાં અનિષ્ટોની નાબૂદી અર્થે મથવાની પ્રેરણા જગાવી સમાજને તથા સમગ્રજીવનને પ્રગતિગામી બનાવવામાં જ કૃતકૃત્યતા માનવી જોઈએ, તો તેમાં વિના સંકોચ સંમત થઈ જવાય તેમ છે. એમાં 'નિરપેક્ષ કલા'ના આદર્શ ઉચ્ચારનાર ને આચરનાર સાહિત્યકારોની સમાજ કે જીવન પ્રત્યેની થોડીક બેજવાબદારી સામેનો વાજબી પ્રત્યાઘાત છુપાયેલો છે, પણ જો કેટલાક માને છે તેમ એ માકર્સવાદના ચોકઠામાં બંધ બેસે અથવા તેને અનુસરે ને પ્રચારે તેવા સાહિત્યને જ પ્રગતિશીલ કહી, તેથી અન્યથા વર્તનાર સાહિત્યને પ્રત્યાઘાતી કહી નાખે તો તેવી સંકુચિત દૃષ્ટિ જોડે સંમત થતાં કોઈ પણ વિચારશીલ વ્યક્તિને અવશ્ય સંકોચ થવાનો. બે કારણે : એક તો એ કે પ્રગતિ શામાં રહી છે એની સર્વમાન્ય ત્રિકાલાબાધિત નિરપેક્ષ કલ્પના થઈ શકતી નથી. એ તો સાપેક્ષ હોય છે. ચુસ્ત માકર્સવાદી સામ્યવાદી સમાજવ્યવસ્થાના સ્થાપનને પ્રગતિનું શિખર માને તો ચુસ્ત ગાંધીવાદી સત્ય અને અહિંસાના અશકયવત્ મનાતા આદર્શના પરિપૂર્ણ વ્યવહારુ પાલનથી વિશ્વશાંતિ ને સર્વોદયની સ્થિતિને પ્રગતિશિખર માને, તો કોઈ નિત્શેની કલ્પનાના નરપુંગવોની સૃષ્ટિને પાસે લાવવા મથે ને તેને પ્રગતિની પરાકાષ્ઠા માને. તો પછી એ દરેક વાર્તાલેખક પોતપોતાની ભાવનાનું વિતરણ કરતા સાહિત્યને પ્રગતિશીલ કહેવાનો. બીજું એ કે મનોગત

સૂક્ષ્મ સર્જનવ્યાપાર કોઈ એક જ વિચારસરણી કે દૃષ્ટિબિન્દુની ધૂંસરીએ જોડાય એ ઉચિત નથી તેમ કોઈ કાળે શક્ય પણ નથી, એમ કરવાનું કહ્યા કરી સાહિત્યકારોની પાછળ પડવામાં આવે તો પેલાઓ બાવરા બની જે કંઈ લખી કાઢશે તે સાહિત્ય નહિ હોય.–બીજું કશું હશે.

આગળ સાહિત્યની જીવનાભિમુખતાને તથા ધ્યેયલક્ષિતાને આપણે સ્વીકારી ખરી, પણ તેના પ્રત્યેનો ધર્મ બજાવતાં સાહિત્યે પોતાનો કલાધર્મ–સાહિત્યધર્મ ભૂલવો જોઈએ નહિ, કારણ, એ સૌથી પ્રથમ તો કલા છે, અને એવા તરીકે એ પોતાની રીતે જીવનદર્શન કરાવે અને સમાજને દૃષ્ટિદાન કરી ઘડે, પલટાવે કે આગળ લઈ જાય, વ્યાસપીઠના વક્તાની કે રાજપુરુષની માફક નહિ. સાહિત્ય આમ સ્વતંત્ર મનોગત કલા છે માટે વાસ્તવદર્શી તે જ સાહિત્ય એમ નહિ ચાલે; કોઈ સર્જક સુંદર વ્યોમવિહાર કરે, કોઈ મનોરમ ખયાલી 'યુટોપિયા' રચે કે બે ઘડી આ જીવનની ગૂંગળામણમાંથી છટકવા મથે તો ય એની કૃતિમાં જો સાહિત્ય માગે છે તેવી કલા હશે તો એને એ સાહિત્ય નથી એમ નહિ કહી શકાય.

ત્યારે, સાહિત્યકારો પાસે જે કંઈ માગણી મૂકી શકાય તે માત્ર આટલી જ: "અય સાહિત્યકારો, બહુ દિવસ તમે માત્ર આ જીવનની સુંદરતાઓ જ નિહાળ્યા કરી, ને ન હોય ત્યાં શોધવા–જોવાનો પણ પ્રયાસ કર્યો. તમે કલાકાર ખરા, તેની ના નહિ. પણ હવે જીવન પ્રત્યેનો ધર્મ પણ જરાક બજાવો. જેવી છે તેવી પરિસ્થિતિને અત્યારે તો ગાઓ, એની અસુંદરતા ને વાસ્તવિક્તાને પણ જુઓ, કવો ને જીવનને અત્યારે છે તેના કરતાં દૂરના કોઈ સુંદર અને શ્રેયસ્કર પણ ખયાલી નહિ પરંતુ વર્તમાનની ચિકિત્સાને આધારે વિચારેલા સર્વમાન્યને બુદ્ધિગમ્ય ઉજ્જવળ ભવિષ્ય ભણી દોરી જાઓ તથા તમારા વાચકોને એવા ભવિષ્યને નજદીક આણવા સારુ પુરુષાર્થ ખેડવા પ્રેરણા પણ આપો જાઓ. 'સારા વિશ્વની જે દિ' ક્ષુધા શમશે', ને

એવું એવું જે માગતા હતા તે મળી જશે ત્યારે, તમારો કલાવિહાર બસ કર્યે જ જજો, પેટ ભરીને. તમારા એ અધિકારમાં કોઈ આડે નહિ આવે તે વખતે.' આ માગણી અને તેની પાછળની દષ્ટિ તે પ્રગતિશીલ દષ્ટિ એમ કહી શકાય. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો, સાહિત્યના જીવનધર્મ પ્રત્યે આ દષ્ટિ (પ્રગતિશીલ દષ્ટિ) ખાસ આંગળી ચીંધે છે ને એની ઉપેક્ષા ન થાય તે માટે ચાનક ચડાવે છે. સાહિત્ય પોતાનો જીવનધર્મ બજાવતાં કલાધર્મ વીસરે એમ કંઈ એ દષ્ટિ કહે નહિ.

'પ્રગતિશીલ સાહિત્ય'ના પુરસ્કર્તાઓને અભિપ્રેત કોઈ ચોક્કસ અર્થ જાણ્યા વિના એ શબ્દનો ભાવાર્થ તથા તેની પાછળની ભાવનાને ત્રાહિતની દષ્ટિએ સમજવા મથેલી મારી આ દષ્ટિ સાચી હોય તો સારું.

[૨] ઉમાશંકર જોષી

મને પ્રગતિવાદમાં શા માટે રસ છે?

આ પ્રકારના પ્રશ્નનો જવાબ અનેક પાસેથી માગવામાં આવ્યો છે. 'કાવ્ય અને પ્રગતિત્વ'માં કાંઈક તત્ત્વની દષ્ટિએ આ પ્રશ્ન વિચારવા મેં પ્રયત્ન કર્યો છે. અહીં તો મારે એટલું જ જણાવવું છે કે પ્રગતિવાદનું આકર્ષણ મને વ્યાવહારિક રીતનું લાગ્યું છે. લંડનની એક હોટેલમાં ભેગા થયેલા પ્રગતિવાદના પ્રથમ પ્રેરકોને આ પ્રાન્તની પરિસ્થિતિનું પણ ભાન હતું એટલી બધી સર્વજ્ઞતાનો એમની ઉપર આરોપ હું નહિ કરું. પણ પ્રગતિવાદનો નાનોસરખો ફણગો મુંબઈની મેડૉઝ સ્ટ્રીટમાં આવતા ફૂટ્યો અને મૅક્સિમ ગૉર્કીની મૃત્યુતિથિએ અન્ય ભાષાભાષીઓના સહકારથી સમારંભ યોજાયો ત્યારે ઘડીભર એમ જ લાગ્યું કે જે ખૂટતું હતું, જેની રાહ જોયા કરતા હતા, તે આ.

પ્રગતિવાદ એક સંસ્થા રૂપે સ્થિત (ને સંસ્થિત) થયો નથી એ એક પ્રવૃત્તિ જ છે અને જીવંત છે. પણ એ પ્રવૃત્તિના પ્રથમ પરિચયથી જ આ પ્રાન્તના સાહિત્યકારોમાં ભાગાભાગ જેવું કંઈક દૃશ્ય થયું હતું. પ્રણાલિકાને તોડવામાં રસ લેતા સાહિત્યકારો પ્રગતિવાદનું નામ પડતાં પ્રણાલિકાપૂજકોની હરોળમાં જઈ ઊભા : એ દૃશ્ય વિચિત્ર છે. યુરોપીય નવસાહિત્ય અને નવવિવેચનના આશ્રયે આપણા વિવેચકો પણ સ્પેન્ડર—ઑડેન લેવિસ – મેકનીસની—નવતર યુગની કૃતિઓ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ બતાવી ન શક્યા એ ખરે જ દુઃખદ ઘટના છે.

મનુષ્યજાતિએ છેલ્લાં સો વરસની અગાઉ કાંઈ મૂલ્યો સાધ્ય જ ન હતાં એમ નહિ. પણ સેંકડો વરસથી માનવજાત એકની એ વાત વાગોળતી આવી છે. છેલ્લાં સો વરસમાં મૂલગત પરિવર્તન થયાં છે – ખાસ કરીને માનસવિશ્લેષણ અને અર્થશાસ્ત્રનાં ક્ષેત્રોમાં. આપણા સાહિત્યરસિકો આ વાદ કે તે વાદમાં ઘસડાય ન ઘસડાય એ મોટી વાત નથી. પણ તેઓ સાહિત્ય એક હવાઈ એકલ મહેલ નથી પણ જીવનભૂમિકા ઉપર એનું નિર્માણ છે એટલું ન વીસરે એ જ જોવાનું છે. ના, અમે તો સાહિત્યકાર, સાહિત્યકારનો ધર્મ અમને બજાવવા દો ને, એમ લજ્જામણીના છોડ જેવા આપણા સાહિત્યકારો ન થઈ જાય એ માટે પ્રગતિવાદ જ એક ઈલાજ લાગે છે. વીસ વીસ વરસ નગરોના ને ગામોના સરિયામ રસ્તાઓ ઉપર નવોત્થિત જનસમાજના ચેતનપ્રવાહના રેલા જેવાં સરઘસો પસાર થઈ ગયાં છતાં જેનું રૂંવાડું સરખું ફરક્યું નથી એવા સાહિત્યકારો પણ આ દેશમાં હતા ! મારા એક મિત્રના શબ્દોમાં, ના–કરની લડાઈ જ્યારે ચાલતી હોય ત્યારે કવિ ના–કરના સમયનિર્ણય માં લડનાર સાહિત્યકારો માટે આપણે શું કહીશું ? પ્રત્યક્ષ રીતે સામાજિક આંદોલનોમાં સાહિત્યકારે ભાગ લેવો જ જોઈએ એમ હું કહેતો નથી પણ એક બાજુ ચીન લડે છે, સ્પેન પડે છે, રશિયા નવો ઇતિહાસ

ઘડે છે, ત્યારે સાહિત્યકારે આંખકાન ખુલ્લાં રાખી પોતાની સહાનુભૂતિને બને તેટલી વિશાળતા સાધવાની તક આપવી જોઈએ. પોતે જે કહેવા માગે છે તે આવી અત્યારની પરિસ્થિતિની બાળક એવી ભાવિ પ્રજાને માટે છે એ પણ એણે પોતાના હિત ખાતર ભૂલવું જોઈએ નહિ.

ભૂતકાળના અમર વારસા ઉપર પ્રગતિવાદ, સર્વસાધારણ ઉપભોગના પાયા ઉપર, પોતાનો અનન્ય હક્ક માને છે. પણ અતીત સંસ્કૃતિને બાપનો કૂવો ગણી અંદર બૂડી મરવા એ તૈયાર નથી. સાહિત્યકાર અતીતના અમર અંશો પચાવી વર્તમાન પરિસ્થિતિને જાણવા — નાણવા — માણવા પ્રતિક્ષણ હમદર્દીપૂર્વક તત્પર રહે, સાહિત્યકૂપના મંડૂક મટી વ્યુત્પત્તિ વધારે, નિર્ભિકપણે માનવતાના ભાવિની નજરે વર્તમાન વિસંવાદોમાંથી ચિરજીવી સંવાદ સારવે, એ પ્રગતિવાદનો આશય છે.

પ્રગતિવાદ વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વનો ધ્વંસક છે એમ એની સામે કહેવામાં આવે છે અને એમાં જ સાહિત્ય માટેની એની પ્રતિકૂલતા જોવામાં આવે છે. વધારે વિસ્તારમાં ઊતર્યા વગર એટલું કહેવું પર્યાપ્ત થશે કે વ્યક્તિએ સમાજરચના સ્વીકારી તે ઘટનાથી જ આત્મરક્ષણ અને આત્મોત્કર્ષની આશામાં તેણે નિજી વ્યક્તિત્વને ખાંડું થવા દીધું છે. આધુનિક સમાજરચનાનો વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય માટેનો દાવો તે ચૂંટેલી — વિશિષ્ટ — વ્યક્તિઓ માટે જ છે, અને તે અન્યોના રક્ષણ અને ઉત્કર્ષને ભોગે જ રજૂ કરાય છે. આ શબ્દો લખું છું ત્યાં સાહિત્યકારના સ્વાતંત્ર્યની ગુલબાંગ મારે કાને પડે છે. નર્મદનું નામ દઈને એના એવા સ્વાતંત્ર્યની અને આધુનિક રશિયામાં એવા સ્વાતંત્ર્યના* અભાવની ઘોષણા થતી સંભળાય છે. બિચારો નર્મદ!

---

*ગયા મહિનામાં બ્રિટિશ બ્રોડકાસ્ટીંગ સ્ટેશનથી સર વિલિયમ બિવરીજ અને લૉર્ડ હેઇલી વચ્ચે થયેલો સંવાદ આ સંદર્ભમાં જોવા જેવો છે. સર

ઠીક છે કે એ તો નર્મદની પ્રતિમા છે. હાડમાંસનો નર્મદ હોય તો અત્યારે એ બધા જ, શ્રી. ધૂમકેતુના સચોટ શબ્દો વાપરું તો, પથરા મારે પથરા.

સામ્યવાદથી જ બધા સંઘર્ષોનો, વિસંવાદોનો અંત આવી જશે એમ મને લાગતું નથી. પણ આર્થિક અસમાનતાનું નિવારણ એ અન્ય સંઘર્ષનિવારણની અનિવાર્ય ભૂમિકા તો રહેશે જ. દરમિયાન વ્યક્તિનું અખંડ સ્વાતંત્ર્ય, સાધ્ય કરતાં સાધનની વિશુદ્ધતાનો સાધન માટે કલા ખાતર કલા જેવો આગ્રહ, આર્થિક કરતાં આધ્યાત્મિક ઉત્કર્ષની પ્રથમાવશ્યકતા, ૧૦ ૧૦ ની વાતો માનવસમુદાયને ભોળવનાર, ફસવનાર ઇન્દ્રજાળો જ છે. ૧૯૩૨ પછી આ મુલકમાં નિર્ભ્રાન્તિનું જે વાતાવરણ પ્રગટયું છે તે પછી ભાગ્યે જ યુવકવર્ગથી આ 'દીવાલ પરનું સત્ય' છાનું રહી શકયું હોય.

પ્રગતિવાદ એ, નિર્ભ્રાન્ત દશાનો આંખઆડા કાન કર્યા વગર સ્વીકાર કરી, નિરામય ભાવિ સર્જવાનો પડકાર છે.

વિલિયમ પૂછે છે કે હિંદના કાનૂની સ્વાતંત્ર્યમાં અનેકપત્નીત્વનો પણ સમાવેશ થાય છે, ત્યારે

હેઈલી: અરે હા, ખરેખર.

સર વિલિયમ: એટલે કે હિંદ જેવા દેશોમાં, આપણે પોતે જે કરીએ નહિ અથવા કરવા વિચાર પણ ન કરીએ એવી વસ્તુઓ થવા દઈએ છીએ, એમ?

આ વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય માટે કયો હિંદી મગરૂર નહિ થાય?!

છેવટે લોર્ડ હેઈલી કહે છે કે સાચે જ આપણે એક વિરોધાભાસી સત્ય સન્મુખ આવીને ઊભા રહીએ છીએ. અને તે એ કે રાષ્ટ્રીય સ્વાતંત્ર્યનો વિસ્તાર ન કરવાનો આપણી ઉપર આરોપ મૂકવામાં આવે છે, કેમકે વસ્તીનો એક મોટો ભાગ માને છે કે આજના સંજોગોમાં તેમ કરવાથી આપણે એના વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યને ભયમાં મૂકીશું.

વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યના પક્ષકારોએ, પોતે લોર્ડ હેઈલીની ભાષા તો નથી વાપરતા એ તપાસવા જેવું છે.

[૩] **ઉમેદભાઈ મણિયાર**

સાહિત્યની પ્રવૃત્તિને અનેક વિભાગોમાં વહેંચી દેવાની પ્રથા મૂળથી જ છે. પદ્ય અને ગદ્ય એ બે બહોળા વિભાગો, જેમાંથી આગળ જતાં બન્નેના અનેક પેટા વિભાગો પણ યોજાયા. સાહિત્યપ્રવૃત્તિના વિભાગ કરવાની બીજી પ્રથા કોઈ પણ પ્રકારની સાહિત્યપ્રવૃત્તિને રોમેન્ટિક અને કલાસિકલ હોવાની છાપ મારવાની હતી. ત્રીજી પ્રથા સાહિત્ય પરલક્ષી છે કે આત્મલક્ષી છે એ નક્કી કરવાની હતી. આમ લગભગ યુગેયુગે સાહિત્યના બે ભાગ પાડી નાખીએ છીએ: પ્રગતિશીલ અને પ્રત્યાઘાતી

આ વિભાગો સ્વસ્થતાથી તપાસવા જેવા છે. પહેલાં તો કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિને રોમેન્ટિક કે કલાસિકલ, આત્મલક્ષી કે પરલક્ષીપણાનું ગમે તે એક લેબલ મારતાં છતાં એ સાહિત્ય તો છે જ એ વિષે સંદેહ નહોતો; કારણ સાહિત્ય રોમેન્ટિક પણ હોઈ શકે ને કલાસિકલ પણ હોઈ શકે; આત્મલક્ષી પણ હોઈ શકે. એ લેબલો મારતી વખતે હલકાઊંચાનો કે અધમઉચ્ચનો ભાવ પ્રવેશતો જ નહિ. હાલ, કહો કે ન કહો, પ્રગતિશીલ કે પ્રત્યાઘાતી નામક લેબલો જ્યારે કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિને લગાડવામાં આવે છે ત્યારે, સ્પષ્ટ કે અસ્પષ્ટ રીતે, આપણે એમ જ કહીએ છીએ કે પ્રગતિશીલ હોય તો ઉચ્ચ, પ્રત્યાઘાતી હોય તો અધમ. સૌથી પહેલાં એટલું નક્કી કરવું જોઈએ કે જેને આપણે પ્રગતિશીલ કે પ્રત્યાઘાતી કહીએ છીએ એ ખરું સાહિત્ય છે કે માત્ર વાઙ્‌મયવ્યાપાર જ છે. કોઈ પણ સાહિત્ય કે વાઙ્‌મયવ્યાપારને પ્રગતિશીલ સાહિત્ય કહેવા માટે કયાં કયાં તત્ત્વોની આપણે અપેક્ષા રાખીએ છીએ? વિચારસામગ્રી કે શૈલી? શબ્દ કે અર્થ?

સામાન્ય રીતે જે સાહિત્યમાં વિચારો આગળ પડતા હોય, પ્રગતિશીલ હોય એને આપણે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય કહીએ છીએ. શબ્દ કે શૈલીમાં તો પ્રગતિશીલ શું ને પ્રત્યાઘાતી શું? શબ્દ તો એક સાધન છે—જેમ

કઠિયારાના હાથમાંનો કુહાડો. કુહાડો એની મેળે પ્રગતિ કરીને ક્યાં જાય? પ્રત્યાઘાત કરીને ક્યાં જાય? એટલે સામાન્ય રીતે સાહિત્યને પ્રગતિશીલ કે પ્રત્યાઘાતી કહીએ ત્યારે આપણે એમાં વ્યક્ત કરેલા વિચારો ઉપર જ લક્ષ આપીએ છીએ; તદ્દન ખરું છે. પણ એમ જોતાં તો, શું દરેક સાહિત્યપ્રવૃત્તિનો એ ધર્મ નથી કે મનુષ્યજાત, જગત, સમાજ—જે કહો તેને પ્રગતિને રસ્તે લઈ જાય, કંઈ નહિ તો પ્રગતિના રસ્તા તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરે, ભોમિયા તરીકે નહિ તો ફિન્ગર–પોષ્ટ તરીકે કામ કરે? એથી ઊલટું, જે જે સાહિત્ય આડે રસ્તે કે ઊંધે રસ્તે માણસને દોરે એ સાહિત્ય ખરે જ મનુષ્યદ્વેષી છે; અને એ કારણસર એ સાહિત્ય નામને જ લાયક રહેતું નથી. એને આપણે લોકદ્વેષી શબ્દવ્યાપાર કહીએ, પણ સાહિત્ય તો નહિ જ. આ દૃષ્ટિએ જોતાં, સાહિત્યના આવા બે વિભાગો ન હોઈ શકે. સાહિત્ય પ્રગતિશીલ જ હોય. જે પ્રત્યાઘાતી છે એ સાહિત્ય જ નથી, એને કેવળ વાણીવ્યાપાર કહીએ.

જે ખરું સાહિત્ય છે એ પ્રગતિશીલ હોય જ છે એવી વ્યાપ્તિ બાંધી એમાં માત્ર પ્રગતિ આપણે કોને કહીએ એટલી જ સ્પષ્ટતા કરવી રહી. જે આપણને શુદ્ધ ધર્મ તરફ, ઈશ્વર તરફ, સમાજવાદ તરફ, સ્વાતંત્ર્ય તરફ, વ્યક્તિવાદ, બુદ્ધિવાદ, નાસ્તિકવાદ તરફ લઈ જાય એમાંથી કયું સાહિત્ય પ્રગતિશીલ અને કયું પ્રત્યાઘાતી? અહીં પણ અનેક દૃષ્ટિબિંદુઓની અથડામણ થશે. પ્રગતિની વ્યાખ્યા શી? આવી ગહન વસ્તુઓની વ્યાખ્યાઓમાં વિધેયાત્મક (positively) કરતાં નિષેધાત્મક (negatively) જ વધુ કહી શકાય. જે કોઈ પ્રવૃત્તિ મનુષ્ય વચ્ચે વેરઝેર, દ્વેષ, દુઃખ, ગેરસમજ ફેલાવે એ પ્રવૃત્તિ કોઈ કાળે પ્રગતિશીલ ન જ કહી શકાય. જે સાહિત્ય મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચે પ્રેમ, સમજ, બંધુભાવ, સહચાર, ન્યાય, સમભાવ ફેલાવે એને આપણે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય કહીએ, બાકી બધું પ્રત્યાઘાતી છે—પણ સાહિત્ય તો નથી જ.

[૪] કિશોરલાલ મશરૂવાળા

આ બાબતમાં મારે પહેલાં એ કબૂલ કરી લેવું જોઈએ કે સાહિત્યના વિશેષણ તરીકે આ શબ્દો મેં સાંભળ્યા છે ખરા, અને એ વિષે કેટલાક પત્રોમાં ચર્ચા ચાલ્યા કરતી હોય છે એમ પણ જાણું છું. પણ એ લેખો મેં હજુ વાંચ્યા નથી, અને એ ચર્ચાનું સ્વરૂપ હું જાણતો નથી. તેથી 'પ્રગતિ' અને 'પ્રત્યાઘાત'ની તે ચર્ચાના શાસ્ત્રીઓ શું વ્યાખ્યાઓ કરે છે તેનો મને બરાબર ખ્યાલ નથી.

સંપાદકે મોકલેલા પ્રશ્નોએ તે શબ્દોની વ્યાખ્યા નહિ પણ તેમની કલ્પના આપી છે. પણ તેટલી કલ્પના મને મારી દૃષ્ટિએ એ સવાલોના જવાબ આપવા માટે પૂરતી લાગતી નથી.

આથી, 'પ્રગતિ' વગેરે શબ્દોના હું જે અર્થો કરું છું તે પહેલાં કહી નાંખું છું, જેથી મારા ઉત્તરો કઈ વ્યાખ્યાને અનુસરીને છે તે વાચક જાણી શકે. જો એ વ્યાખ્યાઓ અને આ ચર્ચાના સુજ્ઞોએ આપેલી વ્યાખ્યાઓ સરખી હોય તો મારા ઉત્તરો મુદ્દાસર લાગશે, નહિ તો મૂળમાં જ ભેદ હોવાથી નિરુપયોગી થશે.

ત્યારે 'પ્રગતિ' એટલે 'આજ કરતાં આગળનું પગલું' એટલો જ અર્થ હું કરતો નથી. પણ 'પ્રગતિ' એટલે 'સત્પંથે આગળ પગલું' એવો કરું છું. દા. ત. ચોરી કરવાની કળામાં આજે જે રીતો હિંદુસ્તાનના ઘરફાડુઓને માલમ છે તેના કરતાં યુરોપ–અમેરિકાના ડાકુઓ ઘણા આગળ વધેલા છે એમ જણાય છે. એ રીતો અહીં દાખલ થાય તો તે એ કળાની 'પ્રગતિ' રૂપે છે, અને જો કોઈ ચોરમંડળ, કેટલાક બહારવટિયાઓની વાતોમાં આવે છે તેવા કાંઈક સંયમકારી નિયમોનો આગ્રહ રાખી તેનો વિરોધ કરે તો તે બીજા ચોરોને પ્રત્યાઘાતી લાગશે. પણ જો કોઈ ચોરમંડળ એવો નિયમ કરે કે આજસુધી આપણે દિવસે કે રાત્રે ગમે ત્યારે ચોરી કરતા, પણ હવે પછી માત્ર દિવસે જ ચોરી કરવી અને રાત્રે સમાજની

શાંતિનો ભંગ ન કરવો, અથવા કોઈ સ્ત્રી કે બાળકને ન લૂંટવાં, તો તે બીજા ચોરોને પ્રગતિને રોકનારા, એટલે પ્રત્યાઘાતી લાગશે.

પણ, મારી દૃષ્ટિએ પહેલા ચોરમંડળની પોતાની કળાનો વિકાસ કરવાની બુદ્ધિ પ્રગતિશીલ નથી, પણ બીજાની પોતાના ધંધામાં સંયમ દાખલ કરવાની બુદ્ધિ પ્રગતિશીલ છે.

એટલે કે, ગમે તે દિશામાં આગળના પગલાને પ્રગતિ માની શકાય નહિ, પણ પ્રગતિ એટલે 'સત્પંથે પ્રગતિ' જ સમજવી જોઈએ. અને તેથી ઊલટું, પ્રત્યાઘાત એટલે 'સત્પંથે પ્રગતિમાં વિઘ્ન કરનારું' અથવા 'અસત્પંથે આગળ પગલું' એમ સમજવું જોઈએ.

જેમાં સત્પંથે આગળ વધવાનું યે નથી, તેમાં વિઘ્ન નાંખવાનું યે નથી, કે અસત્પંથે યે આગળ જવાનું નથી, તે 'સ્થિતિશીલતા' છે. ખરું જોતાં, આવી શુદ્ધ 'સ્થિતિશીલતા' હોઈ શકતી નથી. પણ તેમાં રહેલાં પ્રગતિ કે પ્રત્યાઘાતનો વેગ બહુ જ મંદ હોવાથી, તેનાં પરિણામો લાંબા વખત સુધી જાણી શકાતાં નથી, એટલું જ.

આ દૃષ્ટિએ, 'પ્રગતિ' શબ્દ પર એક બીજી મર્યાદા પણ મુકાય છે. તે એ કે એ સર્વકાળ માટે પ્રગતિકારી હોય અથવા એક જમાના માટે પ્રગતિરૂપ હોય, પણ બીજા જમાનામાં તેનો આગ્રહ પ્રત્યાઘાતી કે સ્થિતિપોષક થાય. અથવા તે આદર્શવાદી હોઈ કોઈ ભાવિ જમાનામાં પ્રગતિશીલ નીવડનારી હોય પણ આજે ગગનવિહાર જેવી લાગે. પણ આ પણ ઊંચા ધ્યેયને દેખાડનારી હોવાથી પ્રગતિશીલ જ કહેવાય. એ તુર્ત માટે ભલે દાટી રાખેલા ધનની જેમ નકામી લાગે, પણ ધન દાટી રાખેલું હોય તેથી તે રાખ છે એમ કહી શકાતું નથી, તેમ આ પ્રત્યાઘાતી કહી શકાતું નથી.

પણ, આ 'સત્પંથ' એટલે શું તે વિષે પણ ચોક્કસ થવું જોઈએ. એની ટૂંકી વ્યાખ્યા એના ધાત્વર્થ પ્રમાણે સત્ય અને ભલાઈનો પંથ હું કરીશ. જે કેવળ સત્ય ભાસતી હકીકત 'જીવનની વાસ્તવિકતા' પ્રગટ કરે, તે સર્વે 'સત્' જ છે એમ હું માનતો

નથી. પણ એ સત્ય ભલાઈની કસોટીએ પણ ઊતરવું જોઈએ. એટલે કે એ સત્યનું પ્રકાશન પ્રકાશકની, જેને ઉદ્દેશીને પ્રકટ કરવામાં આવે તેની, તથા સમગ્ર સમાજની અંદર ભલાઈના તથા મનોજય અથવા આત્મસંયમનાં સંસ્કાર, આકાંક્ષા અને બળ ઉત્પન્ન કરે એવું હોવું જોઈએ. આમાં સત્યને પ્રગટ કરવાનું ધ્યેય તથા સાધન કે પદ્ધતિ બન્નેનો સમાવેશ થાય છે. જેમ ચાડિયો સાચું કહી આવે તો યે 'સત્યવાદી'ની ખ્યાતિ પામી શકતો નથી, તેમ જીવનનાં ગંદાં સત્યોનું પ્રકાશન હમેશાં 'સત્' કહી શકાતું નથી. તેમ કરવાનાં ધ્યેય અને પદ્ધતિ બન્ને તપાસવાની જરૂર રહે છે.

આ રીતે 'પ્રગતિ' વગેરે શબ્દોની મારી વિસ્તારપૂર્વક વ્યાખ્યાઓ નીચે મૂજબ છે :

सर्वकाल माटे, पोताना काल माटे, के भविष्यना आदर्श तरीके जे साहित्य, संगीत, कला, विज्ञान, कर्ममार्ग के व्यवहारने प्रकट करवानां ध्येय अने साधन के पद्धति तेने प्रकट करनार, तेनी असर तळे आवनार, तेम ज सामान्यपणे समाजनी अंदर भलाईना तथा मनोमय अथवा आत्म-संयमनां, संस्कार, आकांक्षा अने बल उत्पन्न करे एवां होय, ते प्रगति-शील छे.

जे साहित्य वगेरेमां ए गुणो न होय, अथवा ऊलटा ज गुणो होय, अथवा एने विघ्नरूप होय ते प्रत्याघाती छे,

जेने विषे अे बे विशेषणोमांथी एके लगाडवानो निश्चय करी शकाय एम न होय ते स्थितिशील छे.

હવે આ 'પ્રગતિશીલતા'ની એક બીજી બાજુ પણ છે. ઘણી વાર માણસ ભવિષ્યકાળનું દર્શન ભૂતકાળના આરસામાંથી જાણે પ્રતિબિંબને જોતો હોય તેવી રીતે કરે છે. આથી જેમ પ્રતિબિંબમાં દિશાભ્રમ થાય છે તેમ ભૂતકાળ આદર્શ હતો, અને ત્યાં આપણે પાછું જવું જોઈએ એવો કાળભ્રમ થાય છે. ખરું પૂછતાં, ભૂતકાળને જેવો હતો તેવો જ ફરીથી લાવી શકાતો જ નથી. અને ભૂતકાળ જેવી કોઈ

સ્થિતિને ભવિષ્યના આદર્શરૂપે રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન થાય, તો તે સામ્ય બાહ્ય જ હોય છે. બાળકનું મોં કે સ્વભાવ બરાબર તેના દાદા કે દાદી જેવું લાગે, ત્યારે તે જ જાણે ફરીથી અવતર્યાં હોય તેવી ઘણાં માબાપ કલ્પના કરે છે. પણ બરાબર તે જ મોં કે તે જ સ્વભાવ ઊતરી શકતા જ નથી; અને ઘણે અંશે તેવા હોય તો યે તે નવી પરિસ્થિતિમાં નવી રીતે જ પ્રગટ થાય છે. આમ દાખલા તરીકે, સોવિયટ ગ્રામરચના ઘણા પ્રાચીનકાળનાં ગોત્રોનાં જૂથ જેવી લાગે કે ગાંધીજીની વર્ણવ્યવસ્થાની અને ઉદ્યોગોની યોજના મધ્યકાલીન લાગે તો તે તેના બાહ્ય દેખાવો પૂરતી જ તેવી થઈ શકે. તેનું રૂપ સરખું હોય, તો યે તેનું ખોળિયું અને હૃદય બન્ને નવાં જ હોવાનાં. આમ દેખીતું પ્રત્યાઘાતી રૂપ પ્રગતિશીલ હોય એમ પણ બને. આવું જણાય ત્યાં ધ્યેય કરતાં સાધન અથવા પદ્ધતિ જ તપાસવા યોગ્ય ગણાય. જો તે મારી વ્યાખ્યા પ્રમાણે પ્રગતિશીલ હોય તો પ્રત્યાઘાતી લાગતું ધ્યેય પ્રગતિશીલ છે એમ માનવાને હરકત નથી. અને તે જો પ્રત્યાઘાતી હોય તો પ્રગતિરૂપે વર્ણવાયેલું ધ્યેય પ્રત્યાઘાતી જ ગણવું જોઈએ.

जेमां ध्येय भूतकाल तरफ जनारुं लागतुं होय पण साधन तथा पद्धति प्रगतिशील होय, ते परिणामे प्रगतिशील थाय छे.

एथी ऊलटुं, जेमां ध्येय प्रगतिकारी लागतुं होय, पण साधन–पद्धति प्रत्याघाती होय, ते परिणामे प्रत्याघाती थाय छे.

આ વ્યાખ્યાઓની મર્યાદામાં રહી સંપાદકના સવાલોના જવાબ નીચે મુજબ છે:—

૧. ઉત્તર ઉપર આવી ગયો.

૨. હા, ઘણાએ. તેમની સાહિત્યિક મહત્તાનાં કારણો પણ ઘણાં છે. અસત્ સાથે કેટલુંક સત્ ભેળવવાથી, અથવા સત્‌ના પાયા પર અસત્ રચવાથી, પરિણામે અસત્ સાહિત્ય તથા કાર્યો આકર્ષક અને મોટાં પરિણામો નિપજાવનારાં થાય છે. એટલું બળ શુદ્ધ

અસતમાં નથી હોતું. આને પરિણામે તે સાહિત્ય તેમ જ કાર્યો આસુરી માનવસમાજને પ્રગતિના ધ્યેયથી દૂર લઈ જનાર હોય તો યે તેમને મહાન્ ગણવાં પડે છે. જેમકે મેકિયાવેલીની રાજનીતિ અથવા ચાણક્યનીતિ, સિકંદર, નેપોલિયન આદિનાં પરાક્રમો; હિટલર, સ્ટેલીન વગેરેનાં કાર્યો તથા તેમને નિપજાવનારાં અને તેમણે નિપજાવેલાં સાહિત્ય વગેરે.

૩. ઉપર કહ્યા મુજબ માત્ર દૃષ્ટિબિંદુ એટલે ધ્યેય મહત્ત્વનું નથી, પણ સાધન અથવા પદ્ધતિ પણ મહત્ત્વનાં છે, બંને વધારે મહત્ત્વનાં છે.

૪. હા.

૫. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનું સાહિત્ય તમારી ટીકાને પાત્ર છે એમ મને લાગતું નથી—નિદાન બધું તો નહિ જ. કોઈક એવું હોય તો, જેમણે ઘણું લખ્યું છે અને તેમાં જીવનસેવક કરતાં કલાસેવક બનીને જે લખ્યું છે, તેવા ઘણા ખરા લેખકોને વિષે કહી શકાય. લેખકનો પાછળથી વિકાસ થતો ગયો હોય તો તેનું અપક્વદશાનું સાહિત્ય પ્રત્યાઘાતી હોઈ શકે. તેમ જ જેનો વિકાસ પાછળથી અટકી ગયો હોય અને કાંઈક અસહ્ય ધક્કા પહોંચ્યા હોય તોપણ એવું પરિણામ આવે.

'સાધારણ રીતે માનવીને અદ્ભુતતા. અગમ્યતા, રહસ્યવાદ વગેરે ખૂબ જ ગમે છે અને આકર્ષે છે' એ મત સાથે હું મળતો નથી. વળી, તેવાં બધાં જ સાહિત્યાદિ 'જીવનના સાચા સવાલોથી માણસને દૂર લઈ જાય છે, અને પરિણામે જીવનની ઝંઝટ સાથે જાણે પોતાનો સંબંધ નથી એવો ભ્રમ, પેદા કરે છે' એમ પણ મને લાગતું નથી.

૬. પહેલો પ્રશ્ન—ના.

બીજો પ્રશ્ન-અનેક કારણોને લીધે દા. ત.

સા—જે વિચારો રજૂ કરવામાં આવ્યા હોય તે પૂરેપૂરા પચ્યા ન હોય તેથી.

રે—તેને સ્વભાષામાં નહિ પણ બીજી ભાષામાં વિચારવાની ટેવ પડી હોય, કે બીજી ભાષામાં ઉતારવામાં આવ્યા હોય તેથી.

ગ—મારા જેવા પરપ્રાન્તમાં ઊછરેલા હોવાથી સ્વભાષાના રૂઢ શબ્દો ન જાણતા હોય, અને તેથી સંસ્કૃત, પરપ્રાન્તીય અથવા નવા શબ્દો, ભાષાપ્રયોગો કે વાક્યરચના વાપરતા હોય તેથી.

મ—મારી જેમ લાંબાં વાક્યો લખવાની, કે વિચારને એક જ લેખમાં ઝીણો પીંજી નાખવાની ટેવવાળા હોય તેથી.

પ—સ્વભાષાનું વ્યવસ્થિત શિક્ષણ પામ્યા ન હોય, પણ બીજી ભાષા દ્વારા વિદ્વાન બન્યા હોય અને એવો ખ્યાલ કેળવ્યો હોય કે ગુણવાન સાહિત્ય લોકભાષા કરતાં સંસ્કૃત વગેરે વિદ્વાનોની ભાષાથી ભરેલું હોય તો વધારે શોભે, તેથી.

ધ—કેટલાક ખ્યાલો કે શાસ્ત્રો પરદેશમાંથી આવ્યા હોય અને તેથી તેને માટે નવા શબ્દો રચવા પડતા હોય, તેથી.

ની—જૂના શબ્દોને નવા અર્થો આપવાની જરૂરિયાત ઉત્પન્ન થાય, તેથી.

સા—ત્રીજી ચોપડીનાં બાળકને સાતમી ચોપડી દુર્બોધ લાગે તે ન્યાયે.

ત્રીજો પ્રશ્ન—સા થી પ સુધીનાં કારણો અનિવાર્ય નથી. ધ થી સા સુધીનાં કેટલેક અંશે છે.

બાકીના પ્રશ્નો—ઉપલા જવાબોમાં આવી ગયા.

૭. મને લાગે છે કે આનો ઉત્તર મારા લેખમાંથી મળી રહે છે.

[૫] ગુણવંતરાય આચાર્ય

પ્રગતિશીલ સાહિત્ય કેટલાકોને મન કેવળ મજાક કરવાની વસ્તુ છે. બીજાઓને મન એ પરમ પવિત્ર કર્મણ્ય છે. કેટલાક એને શ્રીમંતોનો તિરસ્કાર કરવાનું વાહન માને છે. કેટલાક એને કિસાન

અને કામદારો તરફ સહાનુભૂતિ બતાવવાનું સાધન માને છે. કેટલાક એને ઈશ્વર અને ધર્મના ઇન્કારનું પ્રતીક માને છે. કેટલાક એમાં વર્ગવિગ્રહની રૂપરેખા માગે છે. કેટલાકને એમાં કલાનાં સ્વરૂપો જોઈએ છે. તો કેટલાકોને એમાં ક્રાન્તિની રણહાક જોઈએ છે.

મારી દૃષ્ટિએ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય માગે છે કેવળ એક જ વાત-વિચારોની સરહદોનો વિસ્તાર–Extension of the frontiers of contemporary thoughts.

પ્રગતિશીલ સાહિત્ય માત્ર એટલું જ માગે છે કે સામયિક સમાજતંત્રમાં આજે જ્યાં ત્યાં ધર્મને નામે, રાજ્યને નામે, કાયદાને નામે, ઈશ્વરને નામે, રાષ્ટ્રવાદને નામે માનવીને અમુક હદથી આગળ વિચાર કરવાની કે ધરાવવાની મનાઈ ફરમાવવામાં આવે છે, ત્યાં ત્યાં માનવીને વિચારો કરવાનું ને વિચારો પછી ચોક્કસ નિર્ણય ઉપર આવવાનું સાહિત્ય પૂરું પાડવું.

સાચું પ્રગતિશીલ સાહિત્ય એ કહેવાય જે આ ઊંચી દીવાલોને જમીનદોસ્ત કરવાની હામ બતાવે. માનવીની આંખ ઉપર આજે જે નજરબંધી લાગી છે, માનવીની બુદ્ધિને આજે જે બુદ્ધિની ઇન્દ્રજાળ આવરી રહી છે, માનવીની તાકાતને આજે હજારો વર્ષની ધર્મ, ઈશ્વર, રાજ્ય, કાયદો, રાષ્ટ્રવાદ કે એવા બીજા કોઈ પણ નામે જે પરવશતા જકડી રહી છે, એને દૂર કરવામાં જે કોઈ લેખ કે લખાણ પોતાનો થોડો પણ હિસ્સો આપે એ સાચા પ્રગતિશીલ સાહિત્યનો નમૂનો છે.

જકડાયેલા માનવીને આવતી કાલની ઝાંખી કરાવે, આજની પિછાન કરાવે, એના નકામા બોજાઓ દૂર કરવા પ્રેરે, એને ભાવિની વિરાટ જહેમત ઉઠાવવાને માટે જે સહકાર અનિવાર્ય છે એના આજે પ્રથમાક્ષરો શીખવે એ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય.

આવા સાહિત્યને પ્રચાર–કામી તરીકે ઓળખાવવામાં આવશે. 'શુદ્ધ' કલાની કહેવાતી કસોટીએ આવા સાહિત્યને કમતરીન બતા-

વવામાં આવશે. એના ઉપર વિદ્વેષ જગાવવાનો આરોપ થશે. હિંદની અનોખી સંસ્કૃતિની ઉપેક્ષા ને વિડંબના કરવાનું તહોમત પણ એને માથે આવશે.

ભલે આવે. એવા કોઈ આરોપણથી સાચો પ્રગતિકામી સાહિત્યકાર હરગિજ નહિ રોકાય. એ આરોપણો "અબ રૂક જાવ"ની સનાતન બૂમોનો એક પ્રકાર માત્ર છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યકારને જે કાંઈ કહેવાનું છે તે એ બૂમોને ભેદીને કહેતાં ને સંભળાવતાં એને આવડવું જોઈશે.

કહેવાતી 'શુદ્ધ' કલાના ખૂનથી શા માટે ગભરાવું જોઈએ છે? 'શુદ્ધ 'કલા એટલે ગઈ કાલના શાસકોની ગૌરવગાથા. એ 'કલા' એટલે વર્તમાન પરિસ્થિતિનો બચાવ. માનવીને પથ્થર બનાવીને એ પથ્થર ઉપર ગઈ કાલના લેખ કોતરવાની એ શબ્દજાળ છે. નાસ્તિકોને પથ્થર બનાવનારી પ્રાચીન ઋષિમુનિઓની અંજલિઓ કે એમના શાપોનું એ અર્વાચીન રૂપાંતર માત્ર છે.

પ્રગતિશીલ સાહિત્યની કલાની વ્યાખ્યા પણ જુદી છે અને જુદી જ હોવી જોઇએ છે. અનુકરણ કરવું ગમે એનું નામ કલા. પ્રગતિશીલ સાહિત્યના આવિષ્કારમાંથી જેટલાનું પ્રગતિશીલ સાહિત્યકારને અનુકરણ કરવું ગમે, અનુશીલન કરવું ગમે, પુનરોચ્ચાર કરવો ગમે, એ તમામ પ્રગતિશીલ સાહિત્યની કલાનાં પ્રતીક છે કેમકે એમાં આવતી કાલની દુનિયાના અંકુરો છે.

[૬] ગુલાબદાસ બ્રોકર

કલામાં નીતિ શેની? નીતિ ન હોય તો એ કલા શેની? કલાને ખાતર જ કલા, કલા તો પ્રચાર માત્ર, રંજન જ કલાનો હેતુ—એવા એવા અનેક મતમતાંતરો કલા વિષે, સાહિત્ય વિષે પ્રવર્તે છે. તેમાંનો એકે સર્વાંશે સત્ય નથી પણ તેમાંના દરેકમાં અમુક પ્રમાણમાં

સત્ય સમાયેલું છે. આ 'સાહિત્ય પ્રગતિશીલ હોવું જોઈએ" તે મત વિષે પણ એમ જ કહી શકાય.

સાહિત્ય બીજું કંઈ હોય કે ન હોય પણ તે સુંદર હોવું જોઈએ, કલામય હોવું જોઈએ. એ આ હોવું જોઈએ કે તે હોવું જોઈએ એવો કંઈ નિયમ બાંધતાં તેનું કલાતત્ત્વ ઘણી વાર વણસી જાય, તેના વિસ્તારને મર્યાદા બંધાઈ જાય.

વળી યુગેયુગે પ્રગતિ, અગતિ, વિગતિની ભાવનાઓ પણ બદલાતી જાય, અને કલા તો અખંડ પ્રવાહવાહિના છે. આજની ગણાતી પ્રગતિ આવતી કાલનું એક નકામું ટીખળ બની જાય.

આપણા જ વાર્તાસાહિત્યમાં નજર નાખો તો તેમાં 'પ્રગતિશીલ' કહી શકાય તેવી વાર્તાઓ કેટલી? છતાં તેમાંનો મોટો ભાગ પ્રગતિ-વિરોધી તો નથી જ, અને તેમાંનું કલા-સૌંદર્ય તો બધાને આકર્ષે છે જ.

પ્રગતિશીલ સાહિત્ય લખવું છે એવા ભાન સાથે લખાયેલી કૃતિઓની નિર્બળતા એવા કોઈ મતાગ્રહની વિરુદ્ધ મોટામાં મોટી દલીલ ગણી શકાય.

પ્રગતિવાળી હોય કે ન હોય પણ કોઈ પણ કૃતિ પ્રત્યાઘાતી તો ન જ હોવી જોઈએ એટલું જ ધ્યેય જો રાખવામાં આવે તો યે પ્રગતિની સારી સેવા થઈ શકે. કેમકે તેના ઊંડામાં ઊંડા અર્થમાં પ્રગતિ તો કલા માત્રનું મૂળ છે. કલા dynamic છે static નથી.

[૭] જુગ્નાનકર

પ્રગતિશીલ સાહિત્યનો વિચાર સાંપ્રત સામાજિક અસ્તિત્વની વાસ્તવિકતાઓ સાથે ગાઢ રીતે સંકળાયેલો છે. લેખકને એમ લાગ્યું છે કે વર્તમાન યુગની ધમાલમાં તે અલગ નહિ રહી શકે અને એ રીતે પોતાની પ્રેરણાને ખંડિત નહિ થવા દે. તેને એમ લાગે છે કે જ્યાં સુધી શાંતિ, સલામતી અને આર્થિક ન્યાય પ્રસ્થાપિત નહિ થઈ

શકે ત્યાં સુધી તે સમાજને પોતાની શ્રેષ્ઠ પ્રતિભાનો સંપૂર્ણ પરિચય નહિ આપી શકે. સર્જકતા અને કળાને રૂંધતી હેવાનિયતના ગૂંચળામાં તે વીંટાયો હોય તેમ તેને લાગ્યું છે. વધતો જતો ફાસિસ્ટ ભય તમામ પ્રગતિને અવરોધે છે, અને આજ સુધી શિક્ષિતો-સાક્ષરો જીવન-મૂલ્યોની જે ઇમારતો રચતા હતા તે હવે ખંડિયેર બની ગઈ છે. લેખકને કલાના નૈસર્ગિક વિકાસ માટે આવશ્યક એવી આર્થિક સ્વતંત્રતા જાળવી રાખવાનું રોજ-બ-રોજ વિકટ લાગતું જાય છે. સાંપ્રત યુદ્ધે વિશ્વવિનાશની અનેક શકયતાઓ ઊભી કરી છે. અને તેમાંથી લેખકને કે કલાકારને મુક્તિ મળવાની નથી. વર્તમાન યુદ્ધના લક્ષણે વૈજ્ઞાનિક અને લેખક બન્નેને સમાજમાંનાં તેમનાં સ્થાન પરત્વે વિચારતા કરી મૂકયા છે. વિજ્ઞાનના વિકાસ માટે સ્થપાયેલા બ્રિટિશ એસોસિયેશનને પણ વિજ્ઞાન અને સમાજ વચ્ચેના સંબંધ માટે નવો વિભાગ ખોલ-વાની ફરજ પડી છે. સામાજિક પરિણામથી અલગ રહીને વૈજ્ઞાનિક પોતાનું અન્વેષણ આગળ નહિ ધપાવી શકે. જ્ઞાન માટે જ્ઞાન એ આજે સંસ્કૃતિ માટે, સંસ્કારવર્ધન માટે માત્ર ખતરનાક છે. એ જ રીતે આજના યુગની રાજકીય, આર્થિક, અને બૌદ્ધિક આંધી એ (crisis) લેખકને એમ આદેશે છે કે તેણે પોતાના "ઊંચા સ્થાનનો" ત્યાગ કરી મોડું થાય તે પહેલાં સંસ્કૃતિને બચાવવા કટિબદ્ધ થવું જોઈએ. સ્થાયી, સ્થિર સામાજિક સંસ્થામાં પરિણમે તેવાં મૂલ્ય પરિ-વર્તન સારૂ લેખકે પ્રયત્નશીલ થવું પડશે. અને સામાજિક વિકાસના એક ઓજાર તરીકે કલાનો ઉપયોગ કરવો પડશે. લેખક અને કલા-કારને થયેલી આ પ્રતીતિ જ વર્તમાન પ્રગતિશીલ સાહિત્ય કે ચળવળનું મુખ્ય વહેણ છે.

પરંતુ આથી ય વધુ મહત્ત્વનું તો પ્રગતિશીલ લેખકને પોતાની સામાજિક જવાબદારીઓની સંપૂર્ણ પિછાન રહે તે છે. તેના વિશિષ્ટ ધંધાને કારણે તે ઉત્પાદનની ક્રિયામાં સીધી રીતે ભાગ ન લેતો હોવાથી, એટલે અંશે પ્રવૃત્તિ માટે જરૂરી આરામ તથા સગવડ સારુ

બીજાઓની મહેનત ઉપર તેને આધાર રાખવો પડે છે. કોઈ પણ ન્યાયી સમાજરચનામાં સંસ્કૃતિ માનવી માનવીના શોષણ ઉપર નિર્ભર રહી શકે નહિ, અને જે કાંઈ વિશિષ્ટ અધિકારો એને હશે તે વિશિષ્ટ ફરજોને અનુલક્ષીને જ અર્પવામાં આવ્યા હશે. બીજું, લેખકને આજે જગતનો આંતર-આશ્રયપણાનો અને તેમાં અનુસરતા તમામ અર્થનો ખ્યાલ આવી ગયો છે. આધુનિક વિજ્ઞાનોની ચીલ-ઝડપી પ્રગતિને કારણે જગત આજે લગભગ એક રૂપે ભાસે છે અને સમસ્ત માનવજાત અનેક માર્ગો દ્વારા સંડાઈ ગઈ છે. પહેલાંના સમયમાં લેખક પોતાનો જુદો ચોતરો જમાવી શકતો, પણ આજે પહેલાં જે કદી ય શકય નહોતું તેવી રીતે સમાજના ડહાપણમાં અને સમૂહગત અનુભવમાં તે હિસ્સો લ્યે છે. રસોડામાં રાંધતી સ્ત્રી કે રસ્તે જતા માણસની માફક લેખક ને કલાકાર પણ સંપૂર્ણ ને સ્વાયત્ત એકમ નથી. માનવવસવાટથી અલિપ્ત એવા ટાપુ ઉપર રહેતો રોબીનસન ક્રુઝો એ તો આજે બૌદ્ધિક અને નૈતિક શૂન્યતાના પર્યાયરૂપે લાગે છે. માનવ-ચિત્તની પ્રગતિ નિસર્ગ અને સમાજ સાથેના સ્થાઈ કાર્ય-પ્રતિકાર્ય ઉપર અવલબે છે. જે સામાજિક રચનામાં આપણે જન્મ પામ્યા છીએ તે જ મહદ્ અંશે આપણાં પ્રતિકાગેાં અને પ્રગતિના ઘડતર માટે જવાબદાર હોય છે, જે વિષે આપણે ઘણે અંશે અજ્ઞાત હોઈએ છીએ. તેમાં જીવન અને તેના પ્રશ્નો તરફનું આપણું વલણ ઘડાય છે. પ્રગતિશીલ લેખક લેખકની કૃતિમાં પ્રતિબિંબિત થતાં આ અજ્ઞાત બળોને પ્રગટ કરવા ચાહે છે. આવા પ્રકટીકરણથી ઉપલા વર્ગોમાં ઉલ્કાપાત મચી જશે તેથી તે ડરતો નથી, અચકાતો પણ નથી. તેને માટે આ સાહજિકતા, જેમાંથી કલાકૃતિઓ ઉદ્ભવતી હોવાનું આજે કહેવામાં આવે તેવી અજ્ઞાતની અંધાર ગુફાઓ તર-ફના પગરણ રૂપ નથી. જાગ્રત નહિ હોય તો તેની કલા ઉન્માદિની વિચારો દ્વારા જો સાહજિકતા ઘડાયેલી બની જશે.

પ્રગતિશીલ લેખક એક ડગ આગળ આવી જશે અને જીવન

તથા કલા તરફ એક ચોક્કસ દૃષ્ટિબિંદુ અખત્યાર કરશે. કૃતિઓમાં હેતુ હશે, સંદેશ હશે. કલામાં કે સાહિત્યમાં તે વર્ત સમાજના અન્યાયો અને જુલમો ઉઘાડા પાડશે અને તેનો આણવા લોકમાનસને સાચી દિશામાં દોરશે. માનવીના હૃદયને મચાવી દે તેવા આજના સળગતા પ્રશ્નોને સાહિત્ય સ્પર્શે આશાનો ને યોગ્ય દૃષ્ટિનો સંદેશ આપે ત્યારે જ તે સાચું સર્જન બનશે. સાહિત્ય એ મૃતાત્માઓનું પુનર્જીવન નથી પણ જીવતા નવ–સર્જન છે. આજના યુગના કલહ કે કોલાહલને જે લેખક પો કલમ દ્વારા ઉતારતો નથી તે પોતાનું કર્તવ્ય સાચેસાચ ચૂકે પ્રગતિશીલ લેખક ભૂતકાલીન શૃંખલાઓમાંથી કે વર્ગની મર્યાદ માંથી પોતાની પ્રેરણાશક્તિને છોડાવવા માંગે છે. ઉપલા વ પંજામાંથી સાહિત્યને બચાવી લઈ જનતા માટે તેને રજૂ કરવું જો સંસ્કારને જનતા સુધી પહોંચાડવાની વ્યાપક ચળવળનું સાહિત્ય અંગ છે. તેણે જનતાનું, જનતા માટે અને જનતાએ રચેલું સા બનવું છે. સાહિત્ય વિષે આવી દૃષ્ટિ રાખનાર લેખક પ્રચાર પોતાની કલાના ભ્રષ્ટ ઉપયોગનો ગુનેગાર નથી બનતો. વસ્તુત જ્ઞાત યા અજ્ઞાત રીતે સર્વ સાહિત્ય એ પ્રચાર છે અને તે રીતે કરવામાં જરાય કલાને હાનિ થતી નથી. કલાકાર પો મગજને ઇન્દ્રિયો ઉપર પડતા સંસ્કારો ઝીલનારી ફોટોગ્રાફની જેવું ગણે તો તે અન્યાય કર્યા બરાબર ગણાશે. મગજની સર્વે ઓમાં અમુક પ્રકારનું અર્થકરણ તો રહેવાનું જ. લેખક માત્ર ઊંડી સંવેદનાઓના સમૂહજેવી કે અત્યંત ઉત્કટ લાગણી પરામર્શ કરતી વ્યક્તિ છે, તેમ કહેવું ભૂલભરેલું છે. સું અનુભવો માટે તેની પાસે ખાસ પ્રબંધ છે, પરંતુ તેને કલાકૃ પલટાવવાનું કામ તો એક લાંબી ક્રિયા માંગી લ્યે છે. આ ક્રિ વિચારતત્ત્વ ઘણો મહત્વનો ભાગ ભજવે છે–અને વિચારનું માત્ર આત્મલક્ષી નથી હોતું. પ્રગતિશીલ લેખક પોતાની વિચા

ક્ષેત્ર કલાની મર્યાદાઓની બહાર જઈ વિસ્તારવા માંગે છે—અને તે માટે અગત્યનું કારણ છે. લેખક પોતાની પ્રેરણા અને વસ્તુ ક્યાંથી અને કેવી રીતે મેળવે તે વિષે આપણે તેના ઉપર દબાણ ન લાવવું જોઈએ, પરન્તુ જે વાચકગણ માટે તેણે પોતાના અનુભવોને શબ્દ-સ્વરૂપ આપ્યું છે તેને ન ભૂલવા જરૂર વિનતિ કરી શકીએ. પહેલાના યુગમાં વાચક કે ટીકાકારને લેખકની ગણતરીમાં સ્થાન જ નહોતું. તે વખતે તો લેખક પ્રજા પાસે માગણી ધરતો. હવે પ્રજાવર્ગ અમુક માંગણીઓ મૂકતો થયો છે. લેખક માટે આવો વિનિમય સર્જન જેટલો જ મહત્ત્વનો છે. વસ્તુતઃ મૂંગો કલાકાર એ તો એક વિરોધાભાસ છે, અને જો લેખકને પોતે જે સર્જે છે તે લોક આગળ મૂકવું હોય તો વાચકગણની વિનતિને માન આપતાં તેણે શીખવું જ પડશે. આજે જ્ઞાન અને સંસ્કાર માટે ખેવના જાગી છે. લેખક તે સંતોષવી જોઈએ. જો તે પોતાના હેતુને વફાદાર હોય તો પ્રજાનાં પ્રશ્નો અને વિટંબણાઓનું તેણે પ્રતિબિંબ પાડવું જ પડશે અને સામાન્ય પ્રજાએ સ્વીકારેલા ભાવિનું ઉજ્જવળ દર્શન કરાવવું પડશે. પ્રગતિશીલ લેખક પ્રજા અને તેની કસોટી—એરણ સાથે પોતાનો મેળ સાધે છે, પીડિત જનતાની સામાજિક જીવનફિલસૂફી તે નિર્બંધપણે સ્વીકારે છે અને કલાને તેના પ્રચારનું વાહન બનાવી પ્રજાના મુક્તિકાર્યમાં સહાય કરે છે. સમાજના વ્યાપક ઘડતરના કાર્યમાં શબ્દજગતના ઉત્થાન દ્વારા ફાળો આપવા પ્રગતિશીલ સાહિત્ય ઇચ્છે છે.

ઉપરોક્ત ચર્ચા પછી પ્રગતિશીલ સાહિત્યના આંદોલન વિષે કેટલાક ચોક્કસ નિર્ણયો બાંધી શકાય. આપણે એ વાત સ્પષ્ટ કરી નાંખવી જોઈએ કે સાહિત્યનો આ નિકષ સાહિત્યમાં અંતર્ગત છે. પ્રગતિશીલ લેખનનું મધ્યબિંદુ લેખકનો સામાજિક દષ્ટિકોણ અને જીવનતત્ત્વજ્ઞાન છે. સામાન્ય રીતે કહીએ તો સાહિત્ય એટલે અંશે પ્રગતિશીલ છે, જેટલે અંશે તેની અસર વિભાગીય ન હોય અને

આજના યુગની પ્રગતિશીલ ચળવળ સાથે પ્રગટપણે, ચોક્કસપણે સંકળાયેલું હોય–જે સાહિત્ય જ્ઞાત યા અજ્ઞાતપણે પ્રતિષ્ઠા, સત્તા, કે પ્રણાલિકાને ટેકો આપતું હોય, આજની સમાજરચનાની વિષમ સ્થિતિ ટકાવવામાં મદદ કરતું હોય, કે પ્રજાને તેને અધીન થવા પ્રેરતું હોય તેવું તમામ સાહિત્ય નિર્વિવાદપણે પ્રત્યાઘાતી લેખી શકાય. જે સાહિત્ય સ્વતંત્રતાનો, સમાનતાનો, ન્યાયનો, આદર્શોનો સભાન પ્રચાર કરે અને એ આદર્શોને ચોક્કસ સામાજિક રચનામાં પરિણમવા પ્રેરણા કરે, તે જરૂર પ્રગતિશીલ લેખાવું જોઈએ. જીવનફિલસૂફીની પ્રેરણા સારુ આવું સાહિત્ય ભૂતકાળની પરંપરાને અધીન નહિ રહે પણ વર્તમાનથી આગળ ભાવિ તરફ સતત કૂચ ચાલુ રાખશે. વર્તમાન હિંદી સમાજરચનામાં પ્રગતિશીલ સાહિત્યના ચળવળે મૂર્તિભંજક બનવું પડશે. પુનરુત્થાનના મહત્ત્વાકાંક્ષી કાર્ય તરફ કૂચ કરતાં પહેલાં અનેક મૂર્તિઓનું તેણે ખંડન કરવું પડશે. અજ્ઞાનની, અંધશ્રદ્ધાની, ધાર્મિકતાની દીવાલો તેણે તોડી નાંખવી પડશે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યે દેવોને અને દેવદૂતોને માનવ બનાવવા પડશે. યથાર્થ દર્શન સાંપડી શકે તેવી રીતે આપણા સાંસ્કૃતિક વારસાની પુનર્ઘટના કરવી પડશે. આજ સુધી પુનરુદ્ધાર ઇટાલિયન પ્રકારનો હતો. આપણી નિરાશાજનક નિષ્ફળતાઓને વાજબી ઠેરવવા આપણે ભૂતકાળમાં કાલ્પનિક ગૌરવ શોધતા. સ્વીકૃત મૂલ્યોના નવીન અંકનમાં પ્રગતિશીલ સાહિત્યે મદદ ધીરવી પડશે. પ્રગતિશીલ સાહિત્ય બહારનાં ધોરણો ઉપર ભાર મૂકે છે તે વાત સાચી, પણ તે મૂલ્યાંકનના આંતરિક ધોરણને ઉવેખતું નથી પ્રગતિશીલ સાહિત્ય એ નિકૃષ્ટ સાહિત્ય નથી. તેણે ય જરૂર કલાગુણોથી વિભૂષિત બનવું પડે છે, પણ એક ગતિશીલ ચળવળ તરીકે તે કોઈ પણ ધોરણને કે મૂલ્યને સ્થાયી, સ્થિતિસ્થાપક કે અંતિમ તરીકે નહિ સ્વીકારે. આ યોજનાનાં ધોરણો અને તેની પ્રશંસા પણ સમયવહેણ સાથે જાય છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્ય મૃત્યુથી ભય પામતું નથી,

આજના યુગની જરૂરિયાતો પોષવા તે તત્પર છે અને પલટાયેલા વાતાવરણને અનુકૂળ થતા સાહિત્યનો જન્મ થતાં તેને માટે સ્થાન કરી આપવામાં તેને કશી ય હરકત નથી. સાહિત્ય એ સામાજિક ઘટના છે અને તેથી સમાજ બદલાતાં તેનું કલેવર તથા આત્મા બદલાવાં જ જોઈએ. વર્તમાન સંજોગોમાં જે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય પ્રજાનું આદર પાત્ર બનશે તેણે તેના આયોજનમાં મૂલગત ફેરફાર કરવો પડશે, તેની ભાષા સમયાનુકૂળ બનાવવી પડશે, પ્રજાની ભાષા દ્વારા તેને બોલવું પડશે. આજની સાંસ્કૃતિક અવનતિ પામતી પ્રજામાંથી જ્યારે સાચા કલાકારનો ઉગમ થશે ત્યારે આપણા કરતાં મૂલ્યાંકનનાં ધોરણો ભિન્ન હશે, તેવું ધારવું ખોટું નથી. આ વિકાસમાંથી એક નવો વર્ગ ઉત્થાન પામશે, જેનાં આયોજન તથા વસ્તુ તેનાં પોતાનાં જ હશે, જે પ્રજાના મોટા વર્ગના જીવનની વાસ્તવિકતાઓ સાથે સુમેળ સાધતા હશે. એટલે જ આપણે આપણા "મહાનુભાવો"ને વિનતિ કરીએ છીએ કે તમારી સ્થિતિ જેવી છે તેવી અમારી થવા દો. આ નવાઓને સ્વતંત્રતા આપો. પ્રાતઃકાળ પહેલાંના આ અંધારામાં આપણે શક્તિશાળી, સર્જનશીલ વ્યક્તિઓને પ્રગતિશીલ સાહિત્યના ઝંડા નીચે એકત્ર થઈ ને અખતરા કરવાની અને સાહિત્યિક આવિષ્કારનાં નવાં સ્વરૂપો શોધવાની વિનતિ કરીએ. જ્યાં સુધી સમર્થ લેખકો પ્રતિપક્ષે રહેશે અને નવાઓને તક નહિ આપે ત્યાં સુધી પ્રગતિશીલ સાહિત્યને નિકૃષ્ટ કે નિષ્ચેતન ગણ્યે કાંઈ અર્થ નહિ સરે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યની ચળવળ લેખકો–કલાકારોને અલિપ્તતાનો, શુચિતાદંભનો અને અહં માન્યતાનો ત્યાગ કરી પ્રજાપક્ષે બેસવા આગ્રહ કરે છે. આજની જરૂરિયાત જ કલાકાર તથા લેખકને સમાજ સાથે સાંકળી દે છે. એ બધાએ સાથે ઊગરવું કે ડુબવું પડશે. લેખકને ગુમાવવાની છે ગુલામોની સાંકળ અને જીતવાની છે નવી દુનિયા.*

---

* મૂળ અંગ્રેજીમાં લખાયેલું, આ તેનો અનુવાદ છે.

[૮] ત્રિભુવનદાસ લુહાર

ધ્યેયલક્ષિતા, જનતાભિમુખતા, વાસ્તવિકતા, દલિતપ્રિયતા, ક્રાન્તિ- પરાયણતા, જીવનસંનિકર્ષ એવી એવી પ્રગતિની વ્યાખ્યાઓ કરવામાં આવે છે. આ વિચારણામાં પ્રગતિને કોક પવન–પાણી જેવું સ્વાધીન તત્ત્વવિશેષ માની ચાલવામાં આવતું હોય તેમ લાગે છે.

પ્રગતિ કશું તત્ત્વવિશેષ નથી. ગતિ હમેશાં પદાર્થનિષ્ઠ છે. એટલે સાહિત્યમા પ્રગતિશીલતા એ શબ્દથી કયા પદાર્થોને કેવી ગતિ આપવી એ પ્રશ્ન વિચારણીય બને.

વિચારની સરળતા ખાતર સાહિત્યના બે ભાગ કલ્પી લઈએ. કળાસ્વરૂપ અને એ સ્વરૂપમાં રહેલું તત્ત્વ, સાહિત્યનું સર્વસ્વ કહીએ તો તે તેનું કળાસ્વરૂપ છે. સાહિત્ય એ માનવચિત્તની કળામય પ્રવૃત્તિ છે. એ કળામાં વ્યક્ત થતું તત્ત્વ જીવન જેટલું જ વિવિધ છે. એ તત્ત્વ જીવનમાં અન્ય સ્વરૂપોદ્વારા પણ પ્રગટ થાય છે.

હવે આપણે આ બેમાંથી કયા તત્ત્વને ગતિશીલ કરવા માગીએ છીએ ? કળાસ્વરૂપની ઉત્કૃષ્ટતાની આવશ્યકતા સર્વએ એકમતે સ્વીકારી છે. બલ્કે કેટલાંક કળાસ્વરૂપોમાં આપણે ભૂતકાલીન સાહિત્ય-સ્વામીઓ જેટલી સિદ્ધિ મેળવી શકીશું કે કેમ એ પણ ઘડીક સંશયાસ્પદ લાગે છે. આ દિશામાં હજી વિકાસને નિરવધિ અવકાશ છે. પણ આપણે કળાસ્વરૂપની પ્રગતિને આપણું લક્ષ્ય બનાવ્યું લાગતું નથી.

આપણી પાસે ચર્ચાસ્પદ બનીને તો તેનું અંતઃસ્થ તત્ત્વ પડયું છે. આ અંતઃસ્થ તત્ત્વની આલોચના આપણે સાહિત્યની દૃષ્ટિએ કરી શકવાના નથી. 'પ્રેમ શું ?' 'મૃત્યુ શું ?' 'કલ્યાણ શું ?' 'જીવન શું ?' એનો સાહિત્યની દૃષ્ટિએ કશો જવાબ ન હોઈ શકે. માટે આપણે જીવનદૃષ્ટિનો આશ્રય લેવાનો રહે. અને કઈ દૃષ્ટિ સાચી એનો ઉકલ માણસને નિરપેક્ષ સત્યની પ્રાપ્તિ થશે

ત્યારે જ આવશે. આ પ્રશ્ન એકલા સાહિત્યનો નથી પણ જીવન-સમસ્તનો છે.

આ બાબતમાં સાહિત્યકાર પણ મદદગાર થઈ શકે, પણ તે વખતે તે સાહિત્યકાર નહિ પણ તત્ત્વદ્રષ્ટા બનશે. અને એનું તત્ત્વ-દર્શન સાહિત્યરૂપે વ્યકત થશે.

સાહિત્યકારને માથે સત્યને શોધી લાવવાની જવાબદારી બીજા માણસો કરતાં વધારે ખરી? એમાં એને મળતી નિષ્ફળતા માટે એ બીજા માણસો કરતાં વધારે ગુનેગાર ખરો?

જીવનના દરેક ક્ષેત્રના દરેક માણસનો આવી રીતે હિસાબ લેવાય તો સાહિત્યકારનો પણ ભલે લેવાય, અથવા સાહિત્યકારોથી જ આવી પ્રવૃત્તિની શરૂઆત થાય તો ય ખોટું નથી. વધારે બોલબોલ કરવાનું કામ તેમનું જ છે ને!

પણ આ પ્રવૃત્તિને આપણે બૃહદ્‌સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિ કહેવી રહેશે. સાહિત્યને નામે જે વેપાર થાય, જલસાઓ થાય, કીર્તિસંકીર્તનો થાય, તો એ બધા કરતાં આવી પ્રવૃત્તિની તો ખૂબ વિશેષ જરૂર છે.

કેટલાક કહે છે કે સાચું સાહિત્ય હમેશાં પ્રગતિશીલ જીવન-દષ્ટિને જ નિરૂપે છે. ખરું હશે. પણ કોઈને શંકા થાય તો શું? રામની પત્ની શંકાથી પર હોવી જોઈએ. પ્રગતિશીલતા એ સાહિત્યની અગ્નિપરીક્ષા બને તો ખોટું નથી. પણ હું પ્રગતિશીલતા માટે એક હળવો શબ્દ સૂચવું. પ્રગતિશીલતા એ તત્ત્વદષ્ટિનાં ડોળાયેલાં પાણીને નિર્મળ કરનારી ફટકડી કહીએ તો? જ્યારે જ્યારે ડોળાણ દેખાય ત્યારે તેને પાણીમાં નાખતાં રહેવું જોઈએ. પાણીમાંના મેલને દૂર કરતાં એ જાતે ભલે ઓગળી જતી, પ્રગતિશીલ પ્રવૃત્તિ જ ભલે અના-વશ્યક બની જતી, પણ તેને અંતે પાણી તો નિર્મળ થશે જ.

[૯] દ. બા. કાલેલકર

પ્રગતિશીલ એ નામ અનેક પ્રકારના લોકો ધારણ કરી શકે છે, કેમકે દરેકની પ્રગતિ વિષેની કલ્પના જુદી હોય છે. પ્રતિક્રાન્તિકારી લોકો પણ પોતાને ક્રાન્તિકારી જ કહે છે. તેમ જ પ્રગતિ વિષે પણ છે. એટલે દરેકે પોતાપૂરતો પ્રગતિનો અર્થ કરી ચાલવું રહ્યું. અહીં હું જે મારી દૃષ્ટિ આપું છું તે જ યુગદૃષ્ટિ છે. અને તેના પાછળ યુગવૃત્તિ તથા અદ્યતન આદર્શ રહેલો છે એમ માનું છું.

પ્રથમ પ્રગતિનાં તત્ત્વો કયાં કયાં તે નક્કી કરી લઈએ. નીચેનાં તત્ત્વો નિઃસંશય પ્રગતિકારી છે. સ્વતંત્રતા, સમતા, બંધુતા, પરિશ્રમ, ત્યાગ, બલિદાન, પ્રેમ, સેવા, અજ્ઞાનવિનાશ, જ્ઞાનવૃદ્ધિ, જ્ઞાનપ્રચાર, વ્યસનવિનાશ, આત્મસંયમ, સંસ્કારી રસિકતા, દુઃખહરણ, શક્તિ-સંગઠન–ટૂંકામાં કહીએ તો જીવનશુદ્ધિ, જીવનસિદ્ધિ અને જીવનસમૃદ્ધિ એ પ્રગતિનાં લક્ષણો છે.

તેથી સાહિત્યમાં જીવનપરાયણતા હોવી જોઈએ અને ઉપરનાં તત્ત્વોનું પ્રતિબિંબ પડવું જોઈએ.

આ જનતાનો જમાનો છે તેથી સાહિત્ય જનતા માટે જ લખાય. તમામ જનતાને જે સાહિત્ય સંસ્કારી, સમર્થ અને કર્યકુશળ બનાવે તે જ સાહિત્ય પ્રગતિશીલ કહેવાય. એવા સાહિત્યથી જીવનની સાદગી વધે પણ એમાં સૂતકીપણું ન આવે, પ્રસન્નગભીરતા વધે પણ સમાજનું મોં દિવેલિયું ન બનાવે, સમાજમાં વીરતા વધારે છતાં ક્રૂરતા ન વધારે વંશ, વર્ણ અને વર્ગમાં જાગ્રતિ આણે પણ વિદ્વેષ ન ફેલાવે–વંશ, વર્ગ અને વર્ગોમાં સમતા અને સહકાર વધારી અંતે એકતા પ્રસ્થાપિત કરે.

પ્રગતિશીલ સાહિત્યમાં સદાચાર, તત્ત્વનિષ્ઠા અને આદર્શ શ્રદ્ધા હોય પણ ધર્માભિમાન અને તેથી ઉત્પન્ન થતી વૃત્તિની સંકીર્ણતા ન હોય, એવા સાહિત્યમાં આત્મવિશ્વાસ અવશ્ય હોય પણ આત્મપ્રચાર

કે કલ્પના ન હોય.

પ્રગતિનું એક મુખ્ય લક્ષણ એ છે કે તે જૂનો અનુભવ અને જૂની મૂડી વલોવી એનું માખણ કાઢી લે છે. ફૂવડની પેઠે છાશ સાથે માખણ ખોઈ ન બેસે. સનાતનીઓ સોનું અને કચરો બધું સાચવવામાં માને છે કેમકે એમનો સ્વભાવ મડદાલ હોય છે. ઉતાવળિયા—છાંડભાગુ સુધારકો કચરા સાથે સોનું ફેંકી દેવામાં માને છે. સાચા પ્રગતિશીલો ધૂળધોયાનું કામ કરે છે. કચરો બાળીને સોનું ભેગું કરે છે અને તે સાથે લક્ષ્મીને ચાળે છે. તેઓ તપનું ફળ, પુરુષાર્થનું ફળ વેડફી નથી નાંખતા પણ નવા તપ અને નવા પુરુષાર્થથી જૂનાને કસી એમાંથી જે ચૈતન્યયુક્ત ભવિષ્યપરાયણ હશે તેનો સંગ્રહ કરી આગળની તૈયારી કરે છે. જે એકાંગી છે તે પ્રગતિશીલ જેવું દેખાય પણ તે છીછરું અને અપંગ હોય છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યની દૃષ્ટિ વિશ્વતોમુખી હોય છે.

પ્રગતિશીલ સાહિત્યની ભાષા પણ પ્રગતિશીલ હોવી જોઇએ. એ ભાષા સાદી, સીધી, તેજસ્વી અને સંસ્કારી હોય. સંયમને કારણે વીર્યવતી હોય. ભારતીય એકતાની દૃષ્ટિ રાખી જનસમાજે હજમ કરેલું સાદું સંસ્કૃત એમાં વધારે હોય. સંસ્કૃત વિના સાર્વભૌમ એકતા આવવાની નથી. જનતાએ હજમ કરેલી અરબી-ફારસી દ્વારા પણ ભાષાની સાર્વભૌમ એકતા આગળ લઈ જઈ શકાય. અંગ્રેજીની અને અંગ્રેજી વિદ્યાની અસર એ પણ એક સાર્વભૌમ તત્ત્વ છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યની ભાષામાં આ ત્રણે વસ્તુઓ હોય. દેશી પ્રત્યયો અને ઉપસર્ગોની શક્તિ ઓળખવી જોઈએ અને સ્વદેશી ટંકશાળો ચલાવવી જોઈએ.

ભાષા સર્વમાન્ય, શૈલી સરલ-હૃદયવેધી અને સંજીવની અને સાહિત્યના ભાવ જનતાને સંસ્કારી, સમર્થ, સંગઠિત અને સેવાપરાયણ બનાવે એવા—આને હું પ્રગતિશીલ સાહિત્ય ગણું છું.

[૧૦] નગીનદાસ પારેખ

પ્રગતિ એટલે ધ્યેય, લક્ષ્ય કે આદર્શ પ્રતિ ગતિ. એ શબ્દને શીલ પ્રત્યય લગાડી આપણે જ્યારે એને સાહિત્યના વિશેષણ તરીકે વાપરીએ ત્યારે એનો અર્થ એવો થાય કે આપણા પોતાના જીવન-ધ્યેય અથવા જીવનાદર્શ પ્રતિ ગતિને પ્રેરક, પ્રોત્સાહક, અનુકૂળ કે અવિરોધી (સાહિત્ય).

સાહિત્ય એ જીવનનો જ આવિર્ભાવ છે, એટલે એ જીવન જેટલું વિશાળ અને બહુમુખ હોવાનું. એને મૂલવવા કોઈ એક વિશેષ શાસ્ત્ર–અર્થશાસ્ત્ર, નીતિશાસ્ત્ર કે કાવ્યશાસ્ત્ર–એકલું પર્યાપ્ત નથી, પણ બધાં શાસ્ત્રો જેમાં સમાઈ જાય છે એવું એક જીવનશાસ્ત્ર એટલે કે જીવન-દર્શન જ એ માટે સમર્થ છે.

આ વસ્તુ જરા વધારે સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર લાગે છે. 'સાહિ-ત્યના પરીક્ષણમાં તો કવિ પોતે જે ભાવનું નિરૂપણ કરવા મથ્યો હોય તે ભાવ પૂરેપૂરા કૌશલ્યથી નિરૂપાયો છે કે નહિ એટલું જ જોવાનું હોય છે; જો કવિને એમાં સફળતા મળી હોય તો તે ઉચ્ચ પ્રતિનો કવિ છે અને એની એ કૃતિ એ ઉચ્ચ પ્રતિનું કાવ્ય છે એમ જ કહેવું જોઈએ.' એવી એક સમજ પ્રવર્તે છે એ યથાર્થ નથી. કવિએ નિરૂપવા ધારેલો ભાવ કૌશલ્યપૂર્વક નિરૂપાયો છે કે નહિ એટલું જ જોઈને કાવ્યનું મૂલ્યાંકન કરવાનું નથી, પણ એ ભાવ પોતે પણ જીવનદૃષ્ટિએ કેટલો રહસ્યવાળો છે, જીવનમાં એનું શું સ્થાન હોઈ શકે, એનું તારતમ્ય પણ કરવું ઘટે. આમ બંને રીતે જ્યારે એ કસોટીમાંથી પાર ઊતરે ત્યારે જ તે કૃતિ મૂલ્યવાન લેખાય.

અહીં મેં જીવનદૃષ્ટિ અને કાવ્યદૃષ્ટિ એ બંનેનો જુદો જુદો ઉલ્લેખ કર્યો છે, એટલે એ બંને એકબીજાની વિરોધી હોવાનો ભાસ થવા સંભવ છે. પણ વસ્તુતઃ તેમ નથી. કલાદૃષ્ટિ અને જીવન-દૃષ્ટિ બંને આપણા આત્માનાં જ સ્ફુરણો છે. એ બે વચ્ચે વિરોધ

સંભવે નહિ. સાચી કલાદૃષ્ટિ સંસ્કારી કેળવાયલી કલાદૃષ્ટિ જીવન-દૃષ્ટિથી જ અનુપ્રાણિત થયેલી હોય છે. તે એટલે સુધી કે જો કોઈ કલાકૃતિ જીવનદૃષ્ટિને વિરોધી એવા કોઈ ભાવનું નિરૂપણ કરે તો એ નિરૂપણમાં કલાકારે ગમે એટલું કૌશલ્ય વાપર્યું હોય તો યે એ એને હીન જ લાગવાની. એટલે તત્ત્વતઃ આપણે એમ કહી શકીએ કે આવા સંસ્કારી પ્રમાતાને તો એની જીવનદૃષ્ટિથી અનુપ્રાણિત થયેલી કલાદૃષ્ટિને ન સંતોષે એ ઊંચી કલાકૃતિ જ નહિ લાગે. લેખની શરૂઆતમાં મેં વાપરેલા શબ્દો વાપરીને કહું તો જે સાહિત્ય એના જીવનધ્યેય અથવા જીવનાદર્શ પ્રતિ એની ગતિને પ્રેરક, પ્રોત્સાહક, અનુકૂળ કે અવિરોધી ન હોય તે એને ઊંચું સાહિત્ય જ નહિ લાગે—એને એ હીન જ લાગશે.

સાહિત્યક્ષેત્રમાં પણ આ જીવનદૃષ્ટિએ જ મૂલ્યાંકન થવું જોઈએ એવો આગ્રહ ધરવાનું બીજું પણ એક કારણ છે. કોઈ પણ સાહિત્ય-કૃતિ પોતાના વિશિષ્ટ જીવનદર્શન વિનાની હોતી નથી, પ્રત્યેક કવિની નાનામાં નાની કૃતિમાંથી પણ તેની વિશિષ્ટ જીવનદૃષ્ટિ ધ્વનિત થતી હોય છે. અને એટલા માટે જ કવિને દ્રષ્ટા પણ કહેલો છે. તો હવે જે પોતે જ દ્રષ્ટા છે, તેના સર્જનને તમે દર્શન વિના મૂલવવાનો પ્રયત્ન કરો એ ચાલે જ શી રીતે? તમે માત્ર એના કૌશલ્યની જ પરીક્ષા કરો, એની જ કદર કરો, એનું જ મૂલ્ય આંકો, અને એ કૌશલ્યની પાછળ કવિનું જે વિશેષ દર્શન રહેલું છે તેનો વિચાર જ ન કરો એ શી રીતે ચાલે? એટલે આમ કેવળ કવિકૌશલ્યનો જ વિચાર કરીને કરેલું મૂલ્યાંકન સદા અધૂરું જ રહેવાનું. કાવ્યનું સર્જન જેમ દર્શનમાંથી થાય છે તેમ કાવ્યનું સાચું પરીક્ષણ પણ દર્શન જ કરી શકે છે.

આમ છતાં, જીવનના આવિર્ભાવરૂપ સાહિત્યનું યથાર્થ મૂલ્યાંકન કેવળ જીવનદૃષ્ટિએ જ થવું ઘટે—થઈ શકે, એ વસ્તુ સામાન્ય વાચકો અને કેટલીક વાર તો વિવેચકો સુદ્ધાં ભૂલી જાય છે, એટલે જ એ

વસ્તુ સમાજ આગળ સતત રજૂ કર્યા કરવાની જરૂર છે, વાચકોને અને અભ્યાસકોને, વિવેચકોને અને લેખકોને એ વિષે સદા જાગૃત રાખવાની જરૂર છે.

માણસે જીવનાદર્શ નક્કી કરી નાખ્યો એટલે બધું પતી ગયું, બધાં દ્વંદ્વો મટી ગયાં, એવું નથી હોતું, ઊલટું એ નક્કી કર્યા પછી જ ખરાં દ્વન્દ્વો શરૂ થાય છે. એવું જ એક દ્વન્દ્વ માણસને સાહિત્ય-ક્ષેત્રમાં અથવા કહો કે રુચિતંત્રના ક્ષેત્રમાં પણ લડવાનું આવે છે.

श्रेयश्च प्रेयश्च मनुष्यमेतस्तौ संपरीत्य विविनक्ति धीरः।
श्रेयो हि धीरोऽभिप्रेयसो वृणीते प्रेयो मन्दो योगक्षेमाद् वृणीते ॥

જીવનમાં તેમ સાહિત્યમાં માણસની સામે શ્રેય અને પ્રેય બંને આવીને ખડાં થાય છે. તેમાંથી જીવનદૃષ્ટિવાળો ધી ચિત્તે શ્રેયની પસંદગી કરે છે, અને એ વિનાનો અથવા મંદ દૃષ્ટિવાળો (કેવળ આકર્ષક રૂપ-લાવણ્ય અને નિરૂપણકૌશલ્યથી) મોહ પામીને પ્રેયને પસંદ કરે છે.

આપણે પ્લેગ કે કોલેરાના જંતુથી સુરક્ષિત રહેવા કેટલા જાગૃત અને પ્રયત્નશીલ રહીએ છીએ? તો સાહિત્ય તો પ્લેગ કે કોલેરાના જંતુ કરતાં પણ વધારે ચેપી વસ્તુ છે. એનો ચેપ કેવો છે એને વિષે આપણે બેદરકાર કે ઉદાસીન રહીએ એ શી રીતે પાલવે?

પ્રગતિશીલ સંઘનું કામ જ આ છે કે સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન જીવનદૃષ્ટિએ થવું ઘટે, એ વસ્તુ વિષે સદા જાગૃત રહી, સમાજને રાખી, પ્રગટ થતા સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન કરતા રહેવું. જીવનમાં એક અને સાહિત્યમાં બીજું એમ મૂલ્યભેદ હોઈ શકે નહિ. શ્રી. બ. ક. ઠાકોરે ઉદ્ધરેલું જ્યોર્જ બર્નાર્ડ શૉનું વચન પ્રગતિશીલોએ સદા ધ્યાનમાં રાખવું ઘટે: Let no man dare create in art a thing that he would not have exist in life,

કલાક્ષેત્રમાં સર્વથા તે નિષિદ્ધ
ન જે જીવનક્ષેત્ર કાજે વિશુદ્ધ.

સર્જકને તેમ ભાવકને તથા વિવેચકને આ વચન સરખું જ લાગુ પડે છે. ૨૪–૨–૪૦

[૧૧] નવલરામ ત્રિવેદી

ડૉક્તરે એક દર્દીને સલાહ આપી : 'તમારે સવારમાં ભૂખ્યા પેટે ફરવા જવું.' દર્દીએ પ્રશ્ન કર્યો: 'કોના પેટે ?'

એ જ પ્રમાણે વારંવાર પુછાય છે કે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય કોની પ્રગતિ કરવા માગે છે ? પણ જવાબ સ્પષ્ટ છે : સમાજની.

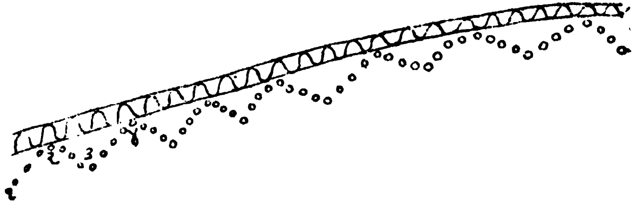
રાજાઓ, ધનિકો, ધર્મગુરુઓ સમાજની પ્રગતિ માટે નહિ પણ પોતાના મોજશોખ માટે પોતાનાં સાધનોનો ઉપયોગ કરે છે; એ જેવું પાપ છે તેવું જ પાપ લેખકો પોતાની સર્જનશક્તિનો ઉપયોગ પોતાના શોખ અને સ્વાર્થ પોષવા કરે તેમાં છે.

ક્ષત્રિયો શસ્ત્રનો અને બ્રાહ્મણો શાસ્ત્રનો ઉપયોગ વિશાળ દૃષ્ટિથી સમાજના કલ્યાણ માટે કરે, અને ગમે તેમ વેડફી દે નહિ : આનું નામ પ્રગતિશીલપણું.

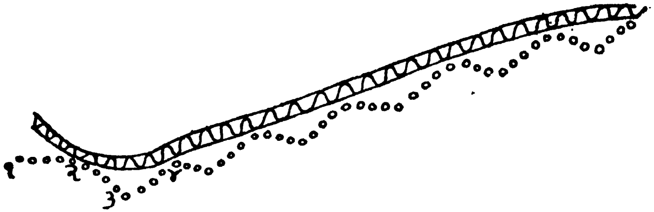
'એક ટંકનું ભોજન બચી ગયું' એમ કહી સંતોષ માનનાર અને 'પ્રજાનો ત્રાસ દૂર થયો' એમ કહી સંતોષ અનુભવનાર શિકારી વચ્ચે જેવો તફાવત છે તેવો તફાવત માત્ર સ્વાનુભવરસિક અને સામાજિક પ્રગતિ માટે કલમ ચલાવનાર લેખક વચ્ચે છે. દીપક રાગ ગાઈ મીણબત્તીનો પૈસો બચાવનાર કલાકાર નથી પણ કંજૂસ છે. તેવો જ આત્માનો કંજૂસ માત્ર દિલમાં દીવો પ્રકટાવનાર છે. પ્રગતિશીલ લેખક સમાજનો મશાલચી છે. તેના દિલમાં તો દીવો પ્રકટ્યો છે. પણ તેટલાથી તેને સંતોષ નથી.

પ્રકાશક, છાપનાર, ખરીદનાર, વાંચનાર–સર્વનો વિચાર કરાય પણ માત્ર સમાજનો વિચાર કરવા જતાં કલાકારપણું ચાલ્યું જાય, એ મહાવિદ્વાનોનું ચલાવેલું તૂત છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યે તેને કાંઈ જ મહત્ત્વ આપવું જોઈએ નહિ, પણ સમસ્ત સમાજની પ્રગતિના ધ્યેયને વળગી રહેવું જોઈએ.

આકૃતિ ૧લી:—

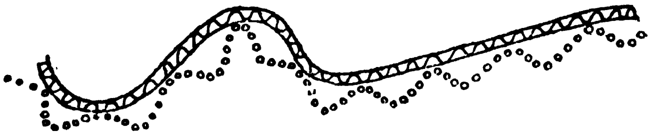


આકૃતિ ૨જી:—



આકૃતિ ૩જી:—

૫ ૫ ૫ ૫



સમુત્ક્રાન્તિ (ઇવોલ્યૂશન) અને પ્રગતિ (પ્રોગ્રેસ)
(ત્રણ આકૃતિઓ સાથે)

જનન-હનન (ક્રીએશન-ડિસ્ટ્રકશન)નાં સમકાલીન પ્રવર્તમાન પરસ્પરવિરોધી બલોને પરિણામે ટુંકટુંકડા જ ગાળા જોઈ રહેતાં જે પ્રગતિ-અધોગતિ (પ્રોગ્રેસ-રીગ્રેસ)ના આન્દોસ દેખાય, તેના લાંબા યુગપરિમાણુના સમન્વયને પ્રત્યક્ષ કરતાં કેવી સમુત્ક્રાન્તિ (ઈવોલ્યૂશન) જોવામાં આવે છે, તે વિશાલોદાર દૃશ્યને વાચક ગ્રહણ કરી શકે, માટે તેનાં સાદાંમાં સાદાં રેખાચિત્ર સામેની ત્રણ આકૃતિઓ આલેખે છે.

બધે જ સર્વદા પ્રકટે છે ફેલાય છે અને અસ્ત પામે છે તે સાહિત્યના દાયકા દાયકા માટે ઉપલાં ચિત્રોમાં એક એક બિંદુ મૂકેલું છે. દશબાર દાયકાનાં બિંદુઓની સરખામણી કરતાં બિંદુ ૧ ને મુકાબલે બિંદુ ૨ (આકૃતિ ૧લીમાં) પ્રગતિશીલ સાહિત્ય લાગે; બિંદુ ૩ બિંદુ ૨ને મુકાબલે અધોગતિશીલ લાગે; પણ બિંદુ ૧થી તો પ્રગતિશીલ સ્વીકારવું પડે કેમ જે સમુત્ક્રાન્તિની લાંબી લંબગોળ રેખા (પેશ બોલા)માં એનું સ્થાન બિંદુ ૧નાથી ઊંચે આવે છે; અને બિંદુ ૪ આગલાં ત્રણે કરતાં પ્રગતિશીલ,—વગેરે.

૧લી આકૃતિમાં એકજ યુગનો ઊર્ધ્વારોહી પૂર્વાર્ધ આલેખ્યો છે; ૨જી આકૃતિમાં એક યુગના અધોગામી ઉત્તરાર્ધના અંતભાગથી માંડીને પછીના યુગના ઊર્ધ્વગામી આરંભ લગીનો ગાળો આલેખ્યો છે; અને ત્રીજીમાં એક આખો યુગ વચ્ચે રાખી ડાબી બાજુએ તે પહેલાંના યુગના અધોગામી ઉત્તરાર્ધનો છેડો, તથા જમણી બાજુ પછીના યુગની પ્રગતિનો આરંભ આલેખ્યો છે. વચલો યુગ જે ખાઈમાંથી ઉત્થાન પામે છે તે, એનો અંત આવે છે તે બીજી ખાઈના કરતાં વધારે નીચી આલેખી છે. અને આ ત્રીજી આકૃતિને મથાળે સીધી લીટીએ ચાર બિંદુ છે. તે દરેકને ૫ ની સંખ્યા

આપેલી છે, કારણ કે એ જાતિના સાહિત્યને ઉપર ચાર જાતિઓ આવી ગઈ તે સર્વથી વિલક્ષણ જણાવવાનું છે. એ બિંદુઓં લાંબે લાંબે અંતરે મૂકેલાં પણ દેખાશે. આ ચાર બિંદુ સનાતન સાહિત્યનાં પ્રતિનિધિ છે. મહાભારત, રામાયણ, કાલિદાસ, ભાગવત; કેટલાકના મત પ્રમાણે ભાસ, બાણ, ભવભૂતિ, જાતકમાલા, પંચતંત્ર, કથા-સરિત્સાગર; હિંદી અધિકારી વાચકોના મોટા ભાગના મત પ્રમાણે તુલસી રામાયણ; મરાઠીમાં જ્ઞાનેશ્વરી; ગુજરાતીમાં અખો, પ્રેમાનંદ સામળ, કેટલાકના મત પ્રમાણે દયારામ પણઃ–કાલાતીત અને અમર, સનાતન સાહિત્ય છે. ત્રીજી આકૃતિમાં એવાં બિંદુ માત્ર ચાર છે, અને તે લાંબે લાંબે ગાળે મૂકેલાં છે, એવા અભિપ્રાયથી કે સાહિત્ય-ગગને સનાતન તારાસમું તેજસ્વી સાહિત્ય અતિવિરલ હોઈ લાંબે લાંબે અંતરે જ પેદા થાય છે. અને એ પ્રત્યેક તારાનું તેજ ટકી રહે તેટલા સૈકા દરમિયાન–તારાને અમર વા સનાતન કહીએ તથાપિ આમર્ત્ય સૃષ્ટિમાં સનાતન=માત્ર દીર્ઘાયુષીઃ (તારાનાં તેજ પણ સૈકા પર સૈકાના મહામોટા અવધિનો વિચાર કરતાં ઘટે છે એ સ્વીકારવું જ પડે.) એ સાહિત્ય શિષ્ટ સાહિત્યમાં પણ ઉત્કૃષ્ટ અને માર્ગદર્શક ગણાઈ ને પ્રગતિશીલ તેમ અધોગતિશીલ આંદોલનો દરમિયાન પૂજ્ય રહે છે, પ્રગતિશીલ સાહિત્યને આડવાટે ફાટી નિરંકુશ થઈ જતાં, તો અધોગતિશીલ સાહિત્યને છેક રજોગુણી તમોગુણી થઈ જતાં, અટકાવે છે. સારાંશ કે પ્રગતિઅધોગતિની અલ્પ સમયાવધિઓએ બદલાતી જતી કસોટી આ સાહિત્યતારકોની મૂલવણી માટે નકામી, બલ્કે ભ્રામક છે, એ મારું અધીન મત બનતી સ્પષ્ટતાએ પ્રગતિવાદીઓની શાંત વિચારણા માટે રજૂ કરું છું.

ઉપરાંત આ પણ સ્વીકારું છું કે સાહિત્યતારકોમાંના પણ કેટલાક લાંબા તથાપિ પરિમિત કાલે નિસ્તેજ બને ખરા; અવનવા સાહિત્યતારકો લાંબા તથાપિ પરિમિત કાલે ઊગે પણ ખરા. મહા-

ભારત, હોમર, શેક્સ્પીયર, કે કાલિદાસ કોઈ પણ કાલે નિસ્તેજ બનશે એમ આપણે અત્યારે કલ્પી પણ શકતા નથી. જે દેવકથાઓ, સમાજવ્યવસ્થા, યુદ્ધપદ્ધતિ, અને સંસ્કૃતિના પટ ઉપર હોમર પોતાની કવિતા ઉપસાવે છે, તે આખો ય પટ કાલગ્રસ્ત થઈ ગયો છે, તથાપિ હોમરની કવિતાને એ સર્વભક્ષી કાલની ફૂંક સરખી લાગવા પામી નથી. શેક્સ્પીયરનું જગત એક ઉપર એક ત્રણચાર ધીંગાં પડો તળે દટાઈ ગયું છે, તથાપિ એની કવિતા તો જે ઘડીએ એણે ઉચ્ચારેલી તેટલી ને તેટલી ઉજ્જવલ હજી યે ઝળકી રહી છે. અને આ બે સાહિત્યનદીઓનું આયુષ્ય નાઈલનદી સિંધુનદીના જેટલું અતિદીર્ઘ જણાય છે, તો મહાભારત તો એ નદીઓને મુકાબલે પણ જાણે મહાસાગર છે!

પણ આપણો "મહાકવિ" પ્રેમાનંદ? એ તારો અ ક્ષ ર રહેશે કે ખરતો તારો જ નીવડશે? મહાભારત, હોમર, અને શેક્સ્પીયર તરજુમા દ્વારા લગભગ આખી માનવજાતિમાં ફેલાઈ ગયાં છે. સંસ્કૃત, ગ્રીક, અને ઈંગ્રેજી જેવી અતિસત્ત્વશીલ ભાષાઓ એ કવિતાનદોનાં વાહન; તે મૂલ વાહનોનું બલ જતું કરીને પણ આ કવિતામાંનાં કેવળ બુદ્ધિપ્રભાવ કલ્પનાસામર્થ્ય અને હૃદયના ભાવોની સૂક્ષ્મતાથી માંડીને ભવ્યતા લગીના સુરગ્રામે રસિક જનતાને આખી દુનિયામાં મંત્રમુગ્ધ કરેલી છે. અર્થપ્રવાહ જ કવિતા, એ અસંપૂર્ણ વ્યાપ્તિના લાભની આથી વધારે સંગીન દલીલ જડવી પણ મુશ્કેલ. અને તો, –તો આપણે ગુજરાતીઓ આપણી ઉત્તમોત્તમ કવિતાની ગમે તેટલી વકીલાત કરવા જઈએ, તથાપિ આપણે ય સ્વીકારવું પડે, કે પ્રેમાનંદનાં ઉત્તમ આખ્યાનોના પણ મરાઠી હિંદી કે બંગાળી તરજુમા થયા નથી, ઇંગ્રેજી તરજુમો કરવાનો કોઈ ગુજરાતીને ય વિચાર આવેલો પણ જાણ્યો નથી. મૂલ વાહન–દેહથી વિખૂટો પડેલો પ્રેમાનંદની કવિતાનો આત્મા કવિતાના સાચા ગુણ કેટલે દરજ્જે જાળવી રહે છે, તે જાણવામાપવાનું સાધન જ નથી.

બીજી ગમથી વસ્તુને તપાસી જોઈએ. પ્રેમાનંદની કવિતા અમુક ધર્મભાવના સમાજવ્યવસ્થા અને સંસારાનુભવના પટ ઉપર વણેલી –ગૂંથેલી–ચીતરેલી–છે. હોમર-શેક્સ્પીયરના પટ કાલગ્રસ્ત થઈ ગયાને સૈકાઓ વહ્યા છે, તથાપિ એમની કવિતા એવી ને એવી તરુણ–સદાતરુણ અપ્સરા શી મોહક–રહી છે. પ્રેમાનંદનો પટ કાલગ્રસ્ત થવામાં છે. અત્યારે જે ક્રાન્તિનાં પૂર (રેવોલ્યૂશનરી ફ્લડ) ધસી રહ્યાં છે, તે બીજાં પચાશ વર્ષ પણ અપ્રતિહત પ્રવર્તશે, તો એ સમાજ–બાંધણી, એ મંતવ્યોની ઇમારત, એ કુટુંબભાવના, એ રૂઢિરિવાજ–ગૂંથણી, એ સંસ્કૃતિ, એ પ્રેમાનંદી પટમાંનું કશું ય ઊગરવાનું નથી. ગુજરાતીઓનાં નાત–જાત–રીત–રિવાજ મરણ, પરણ, વહીવટ, વ્યવહાર, આદિ "સંસ્કૃતિ"ની– કે પછી જંગલીપણાની ખાસિયતોમાંથી એકે પરંપરાએ ઊતરી આવેલી છે તેવી ભાવિમાં ચાલ્યા કરવાની નથી. પ્રેમાનંદ તે પછી પણ ઊગરશે તો કેવળ એના કવિતાબલે ઊગરવા પામશે. કવિતાનુ એવું ઊંડું નિરુપાધિ વહેણ પ્રેમાનંદમાં છે ખરું ? અણઘડ અને એક બે તારને જ ખેલવતા અખામાં છે, એટલું પણ પ્રાસાદિક ભાષાસ્વામી રંગીલા અને અનેક તારને યથાક્રમ ખેલવતા–ખિલાવતા પ્રેમાનંદમાં હશે ખરું ? વિચારશીલ કવિતાભોગીઓને આવા સવાલ વધારે વધારે ઊઠયા કરવાના. અને મારા જેવા એકલના સમાગમમાં પણ કોઈ કોઈ "પ્રગતિ"વાદીઓ આવેલા છે, જેઓ અખાને પ્રગતિશીલ ગણવા તૈયાર છે, તેટલી તત્પરતા પ્રેમાનંદને પ્રગતિશીલ ગણવાની તેમની નથી.

લાંબે લાંબે ગાળે નવા તારા પણ સાહિત્યગગને ઊગે, એમ ઉપર કહેવાઈ ગયું છે. નર્મદથી આજ લગીમાં–"બાપાની પીપર"થી માંડીને "સીમાડાના પથ્થર" લગીમાં–એવો એક પણ તારો ગુજરાતી સાહિત્યગગને ઊગ્યો છે ખરો ? જે લેખકો હજી આશાસ્પદ વર્ગમાં છે,–અને અત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એવા સંખ્યાબંધ લેખકો પોતપોતાનો ગદ્યપદ્ય ફાળ ઝડપથી આપતા જાય છે, એ આપણું

સુભાગ્ય છે,–તેઓ હજી વધારે વિકસે તે પછી જ તેમના વિષે આવી વિચારણા થઈ શકે. જે જે લેખકોના કૃતિસમૂહ પૂરા કે લગભગ પૂરા થઈ ચૂક્યા છે, તેમનામાંથી જ પૂરેપૂરી તટસ્થતાએ આવા પ્રશ્નનો જવાબ મેળવવો ઘટે. પ્રથમ લઈશું કવિઓને. બાળાશંકર, મણિશંકર (કાન્ત) અને સુરસિંહ (કલાપી)ની પંગતમાં શોભી શકે એવો ચોથો કવિ મને તો નથી દેખાતો, વળી આ ત્રણ સાચા કવિમાંથી એકે મહાકવિ તો નથી. એટલે આપણી કવિતાસમૃદ્ધિને ખસેડી નાખી આગળ ચાલીએ.

આ આપણો અર્વાચીન સાહિત્યયુગ પદ્ય કરતાં બેશક પોતાની ગદ્યકૃતિઓએ ચડિયાતો છે; યુગનું ઉત્તમોત્તમ કાર્ય પદ્યમાં નહિ, ગદ્યની કલામય કૃતિઓમાં થયેલું છે. અને તે સર્વમાંથી એક નામ સૌને સૌવહેલું યાદ આવી જાય એવું છે,–"સરસ્વતીચંદ્ર"! તો શું આ જમાના કે આ સૈકામાં ગુજરાતે ઊગેલો એક સાહિત્યતારક —ગો. મા. ત્રિ ?

એ મહાગ્રંથને એબ ન લગાડે એવો એનો ઇંગ્રેજી તરજુમો થવો જોઈએ. ગુજરાતની સાહિત્યશોખી જનતા પોતે એ ગ્રંથને ઝમાના પર ઝમાના વીતતાં પણ પોતાનું પ્રાણાધિક "કિમપિ દ્રવ્યમ્" ગણ્યા કરે છે ખરી કે કેમ, તેના નિર્ણય માટે પણ હજી બીજાં પચાશેક વર્ષ વીતવાં જોઈએ. ગો. મા. ત્રિ. પણ આપણા અર્વાચીન સાહિત્યે સનાતન જ્યોતિતારક સમો ગણાય કે ના ગણાય, તે આમ હજી કેટલાક દાયકા પછી જ સુનિશ્ચિતપણે કહી શકાય. પ્રગતિશીલ પક્ષવાદીઓની અધીરાઈ મને તેમનું ભૂષણ નથી લાગતી, દૂષણ જ લાગે છે. ઉચ્ચ માતબર સંસ્કારી જીવનના ઘડતરમાં સનાતન સાહિત્યનો જ હિસ્સો મોટો છે; છાશવારે ઊભરાતાં, આજે યશોકીર્તને અભિનંદાય પણ આવતી કાલે જ વીસરાઈ પણ જાય એવા સાહિત્યનો હિસ્સો કેટલો તો ઓછો ગણવાનો છે, તે પણ પ્રગતિવાંછુ પક્ષવાદીઓએ વિચારવું રહે છે. અને સાહિત્યના

ઢગલામાંથી સનાતન સાહિત્યની પસંદગી પ્રજાનો સુસંસ્કૃત વર્ગ પણ લાંબે કાળે જ કરી શકે છે.

છેવટ, પ્રગતિ, પ્રગતિ, પ્રગતિ, એમ તબડક તબડક રેવાલ તાલે દોડતા મારા નવલોહિયા બંધુઓએ પોતાની દૃષ્ટિસીમાને ખૂબ જ આઘી ખસેડવી ઘટે, સાહિત્યમાં પણ – કે સાહિત્યમાં તો ખાસ – ઊંચાઈઓ અને ઊંડાઈઓ પર જ મીટ માંડવી ઘટે, ખવાબી સૃષ્ટિઓ અને અમૂર્ત શૈલીઓથી રિસાવું ઘટે, કોલાહલ, ચર્ચાચર્ચી અને છાપાંળવી પ્રચારાભિરુચિને વર્જવી ઘટે. લાંબા લાંબા કાલપટના નિર્ણય સમગ્ર દૃષ્ટિપાતે અને ઐતિહાસિક પદ્ધતિએ તથા સાત્ત્વિક પર્યેષણાએ જ સૂઝે. એ બંધુઓને શાંતિને ઘૂંટડે મીઠી મીઠી નીંદર પણ આવી જાય એવી શુભેચ્છાએ, એક જેવું તેવું પણ નવું હાલરડું સંભળાવીને આ વિષય પૂરો કરું છું:—

મનુ,× ત્હારા બાપૂનું શિર વ્યોમમસ્તકે,
ભુજા બાપૂનિ આંબે છે દશે દિગે:
ભાઈ, બાપુ ફૂંકે ફૂંકે વાયુ ભાગતા,
બાપુ મુક્કીએ મુક્કીએ ખંડ ભાંગતા:
પાય બાપુના પાતાળને કાણું કરે,
સાતે સિંધુ વક્ષવજ્રને નમી પડે:
ઉર બાપુનૂં વિરાટે છાંટતૂં અમી,
બાપુને કટાક્ષ વીજળી જતી શમી:
મનુ, બાપુ એ પિછાન ત્હારા, ભાઈ રે,
સાહિત્યામૃતે* વસે સદા સમાઈ રે.

મુંબાઈ ૧–૨–૧૯૪૦.

×મનુ=હે માનવબાળ! * અમર સાહિત્યે.

પ્રગતિની સાપેક્ષતા

[૧૩] **મગનભાઈ દેસાઈ**

મને આપેલી પ્રશ્નાવલિનો ઉત્તર આપતા પહેલાં, પ્રગતિનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરવો જોઈએ. પ્રશ્નાવલિમાં એક અતિ સામાન્ય ખ્યાલને ગૃહીત લઈને ચાલવામાં આવ્યું છે, તેથી કેટલોક ગોટાળો થયો લાગે છે. પ્રગતિ એ રેખાવત્ આગળ કે પાછળ જનારી કોઈ પ્રત્યક્ષ ચીજ નથી. એટલે યુક્લિડની ભૂમિતિની પરિભાષામાં એનો વિચાર કરવામાં ભ્રામકતા રહેલી છે. જેમ આજકાલ કહેવાતી વાસ્તવિકતા પણ ખરેખર જોતાં પ્રત્યક્ષ વસ્તુગતતા નથી, પણ દૃષ્ટિબિંદુનો વિષય હોઈને તે મનોગત છે; બરોબર તેજ ન્યાય, જેને પ્રગતિ કહેવામાં આવે છે, તેને પણ લાગુ પડે છે. પરંતુ તે શબ્દ આજે એવો ફૅશનેબલ થઈ પડ્યો છે કે, તેને વિષેનો આ વિચાર સહેજે વિસારે પડી જાય છે. એટલે પછી, તેને આધારે રચાતું ચણતર સંગીન નથી નીવડતું.

પ્રશ્નાવલિમાં એક જે મુદ્દો ઉઠાવેલો છે તે હું નીચે મુજબ સમજું છું કે, સાહિત્યવિવેચનમાં પ્રગતિનો કાંટો આપણે વાપરીએ તો એક નવમૂલ્યાંકન કે પરિમાણ નથી મળતું? તે એક સફળ યુક્તિ નથી? પ્રગતિ એક એવું મૂલ્ય નથી કે જેને આધારે આપણે સર્જનને સહેલાઈથી મૂલવી શકીએ? એટલું જ નહિ, એ મુલવણી સર્જનને માટે એક આવશ્યક બાબત નથી? સર્જન સુંદર છે એટલા માટે શું એની પ્રગતિશીલતા કે એમાં રહેલી જીવનદૃષ્ટિ ન મૂલવવી ઘટે? સર્જન કે કળા જીવન સાથે જડાયેલાં છે; તો તેમનો જીવનસંદેશ શું વિવેચનનો વિષય ન બનવો જોઈએ? જો બનવો-બનાવવો જોઈએ, તો પછી સાહિત્યને પ્રગતિશીલ કે પ્રત્યાઘાતી કે સ્થિતિશીલ કહેવું, એ પ્રમાણે એની વર્ગણી કરવી, એ બરોબર નહિ?

આવો મોટો મુદ્દો પ્રશ્નાવલિ ઉઠાવે છે, એમ હું સમજ્યો છું. મારા તે બાબતના ઉત્તર તરફ હવે વળું છું.

૨

પ્રથમ એ ધ્યાનમાં લેવું જોઈએ કે, એકને જેમાં પ્રગતિ લાગે, તેમાં બીજાને ન યે લાગે અને ત્રીજાને તેમાં નરી પરાગતિ જ દેખાય. પ્રગતિ એવી સાપેક્ષ વસ્તુ છે. તેથી કરીને, તે કોઈ પ્રકારની આત્યંતિક મુલવણીનો ગજ નથી બની શકતી. છતાં જો તેમ કરવામાં આવે, તો તેનો અર્થ એ થયો કે, તેમ કરનારે પ્રગતિનો પોતાનો ગજ વાપર્યો છે. એમાંથી ઝનૂન અને અસહિષ્ણુતા પેદા થતાં જોવામાં આવે છે. અને જે વાદીઓ કલહને પ્રગતિનું વ્યાકરણ માને છે, તેઓ તો અચૂક એ અનિષ્ટ લક્ષણો પર પહોંચી જાય છે. સાહિત્ય-ક્ષેત્ર એથી બચી જાય તો સારું; તેને બચાવવું જોઈએ.

આ કહ્યા પછી હું ઉમેરી શકું છું કે, કળાને ખાતર કળા, એ અશકય અને અતથ વિધાન છે. માનવજીવનમાં કશી વસ્તુ જીવનની ખાતરને છોડી જ નથી શકતી, એ એનો સીધો અને સાદો પુરાવો છે. કળાનું જે રંજન છે તે જ તેની હયાતીને માટે બસ છે, એવો એ કળાને-ખાતર-કળા-વાદનો અર્થ થયો. પણ રંજન એ વસ્તુગત નથી, પણ માનવહૃદયને અતિ સંલગ્ન એવો એક સૂક્ષ્મ વ્યાપાર છે. એના મૂળમાં તે તે માણસનું હૃદયતંત્ર અથવા સ્વભાવ-તંત્ર રહેલું છે. અને એ તંત્ર કોઈ પારકાનું નથી થઈ શકતું.

તેથી સર્જન કે કળાને જીવનની દૃષ્ટિએ મૂલવવું જોઈએ એ વિવેચનનો આવશ્યક ભાગ છે, એમ જરૂર કહેવું ઘટે. પ્રશ્નાવલિ આ જગાએ 'જીવન'ને બદલે 'પ્રગતિ' શબ્દ મૂકે છે. મેં ઉપર બતાવેલી બીક એમાં રહેલી હોય તો, આ બદલાબદલી ઇષ્ટ નથી. અને એમ બદલીને એનો એક વર્ગ સ્થાપવો એ તો એ અનિષ્ટમાં ઉમેરણી જેવું ગણાય. આમાં પ્રશ્નાવલિના ૧લા સવાલનો ઉત્તર આવી જાય છે.

૩

આ ઉત્તર વિષે દલીલ કરી શકાય કે, જીવન અને પ્રગતિ તથા

વાસ્તવિકતા એ બધાં જો મનોગત ગણો, તો પછી કશું વાસ્તવિક ધોરણ તો રહેતું નથી! કાંઈક અમુક સર્વસામાન્ય મૂલ્ય તો જોઈએ ને? કે જેને આધારે બધાની એક-આંકણી થઈ શકે?

એની સામે જ મારે કહેવાનું છે: કે કશાક प्रत्यक्ष वास्तविक एक ज ધોરણની શોધ એ જ ભૂલ છે, કારણ કે એવું એક સર્વમાન્ય ધોરણ છે જ નહિ. સત્યનું, જીવનનું, પ્રગતિનું ધોરણ એ હૃદયનો, માનવ અંતઃકરણનો ધર્મ છે. એને કોઈ રીતે બાહ્ય ગણતરીની વસ્તુ નહિ બનાવી શકાય. અને એ મહાન વૈજ્ઞાનિક સત્ય સમજીને જ આખો માનવ વ્યાપાર ચાલવો જોઈએ. પરંતુ, મનુષ્યને કમનસીબે એમ નથી થયું: જગતમાં ઝનૂન, મતાંધતા વગેરે જન્મ્યાં છે ને મર્યાં છે; અને એ એક નોંધવાપાત્ર આશ્ચર્ય છે કે, એમ રંજાડ પામી પામીને જગત ઉપરના એ મહાન સત્યને જ વધારે ને વધારે પ્રત્યક્ષ કરતું ગયું છે. એ અર્થમાં જોઈએ તો, જગતમાં 'પ્રગતિ' જેવી વસ્તુ છે એમ ન કહેવાય; જે છે તેને સત્યદીપની આસપાસનું પતંગવત્ 'પરિભ્રમણ' કહેવું, એ જ સાચું છે. ઇતિહાસ એ રેખા નથી, પણ ચક્રગતિ છે એમ જે કેટલાક માને છે, તેમાં આ બીના રહેલી છે. પ્રગતિનો ઇતિહાસકાર બ્યૂરી અતિ પરીક્ષણને અંતે આ દૃષ્ટિને જ સમર્થે છે.

૪

પ્રશ્નાવલિનો ત્રીજો પ્રશ્ન એમ કહે છે કે, "આખરે તો વસ્તુ, હકીકત કે વાસ્તવિકતા એ મહત્ત્વની વસ્તુ નથી. પણ જે દૃષ્ટિબિંદુથી તે રજૂ થાય છે તે મહત્ત્વની છે." અને એમાં હું ઉમેરો કરું કે, સર્જક કે કલાકાર વસ્તુ, હકીકત ઇ૦માંથી હમેશ પોતાના સર્જનને માટે પસંદગી કે વિણામણી કરે છે. એ વિણામણી એની વાસ્તવિકતાને રદ કરે છે: એ તેનો સ્વગત મનોવ્યાપાર બને છે. એ નિરૂપણ પછી વાસ્તવિક નથી રહેતું.

મારું કહેવું એ જ છે કે, પ્રગતિ કે પરાગતિ કહેવામાં પણ આ જ સૂક્ષ્મ સ્વગતતા રહેલી છે: એ પણ દૃષ્ટિબિંદુનો વિષય છે.

૫

સાહિત્યકારે પ્રગતિશીલતાની જ તરફદારી કરવી જોઈએ એ પ્રશ્નાવલિનો ૪થો સવાલ છે. દરેક સાહિત્યકાર કહી શકે છે કે, હું જેને પ્રગતિશીલ માનું છું તેની જ તરફદારી કરું છું; એક સર્જક તરીકે હું બીજું કરી પણ ન શકું.

પણ પ્રશ્ન ઘડનાર કદાચ એમ કહેવા માગતા હોય કે, દરેક જમાનામાં પ્રગતિની દિશા એક ચર્ચાતીત વસ્તુ તરીકે બતાવી શકાય. જેમ કે, માકર્સે બતાવી કે ઇતિહાસપૂત પ્રગતિમાર્ગ મજૂરવાદની ઉત્ક્રાંતિ છે, મૂડીવાદનો નાશ છે. જમાનાની આવી ચર્ચાતીત દિશા સાહિત્ય-માન્ય થવી જોઈએ; સૌ સાહિત્યકારોએ એની હરોળમાં ગોઠવાઈ જવું જોઈએ;—આમ જો પ્રશ્નનો અર્થ હોય, તો હું એમાં મુદ્દલ સંમત નથી. એની જ સામે મારા ઉપરના ખંડોમાં મેં દલીલ કરી છે, એટલે અહીં તે હું બેવડાવતો નથી.

અહીં આગળ પ્રશ્ન ઊઠશે યા પૂછવામાં આવશે કે, તો પછી સાહિત્યકારોને માટે કશું હોકાયંત્ર જ ન રહે, તેઓ તેમનો દરિયો ગમે તેમ ડહોળ્યા કરે એમ? અને આ પ્રશ્નને જો વ્યાપક કરીને મૂકીએ, તો મનુષ્યના આચાર માત્રને વિષે પૂછી શકાય કે, જમાનાની ચર્ચાતીત મનાતી દિશાએ સૌએ ન વળવું જોઈએ? એનો ઉત્તર જો નકારમાં આપો, તો માનવ આચારનું હોકાયંત્ર શું?

મારો જવાબ નકારમાં જ છે. અને એનું ટૂંકું કારણ એ જ કે, માનવાત્માના વિકાસની એકમાત્ર પૂર્વશરત સ્વતંત્રતા છે, અને એ સ્વતંત્રતાને નમ્ર સત્યશીલતા કે પ્રમાણિકતા (sincerity) ઘડે છે. સાહિત્યકાર પણ પોતાના સ્વત્વને વફાદાર રહી, સત્યશીલ બની, પ્રામાણિકપણે પોતાનું નિરૂપણ કરે, તો તેટલામાત્રે તેણે પોતાનો પ્રગતિ-ફાળો આપ્યો જ છે; પછી ભલે એ કોઈને પરાગતિ લાગો કે કોઈને પ્રત્યાઘાત લાગો. આ પ્રમાણે વિચારતાં, સર્જક જ્યારે સર્જન કરે છે ત્યારે એ એના સત્યની પોતા પૂરતી જવાબદારી લે છે; એને

એ આચાર અને વિચારથી વરવા ચાહે છે. એ એનું નકામું મનોરાજ્ય નથી. એના આત્માનો એક અંશ, એ દ્વારા, એ નિરૂપે છે—વ્યક્ત કરે છે. જ્યાં આવી આત્માની ચિરાગ બળે છે, એ સાહિત્ય કેટલાકને પ્રત્યાઘાતી કે 'ઘેન' લાગવા છતાં, માનવ હૃદયના કોઈ અગમ્ય રહસ્યને લઈને પ્રગતિકર જ બને છે.

આમાંથી આપોઆપ હું પ્રશ્નાવલિના ૫ મા સવાલ પર આવું છું.

૬

ટાગોર આદિ 'રહસ્યવાદી' કહેવાતા સર્જકો ગમવાનું કારણ એ છે કે, તેઓ તેમનાં સર્જનોમાં પોતાનો આત્મા રેડે છે. તેમણે બાહ્ય—જમાનાનાં ચર્ચાતીત મનાયેલાં—નિદાનોને એક હકીકત જેવાં માન્યાં છે. અને જેમ અન્ય હકીકતો, તેમ જ આ બધાં પણ હકીકતો જ છે. હકીકતો તરીકે એ એમનાં લખાણોમાં જરૂર સ્થાન પામી શકે છે—પામેલાં છે. પણ અન્ય હકીકતો જેમ, એ હકીકતોને પણ એમણે પોતાના અંતરાત્માના સત્યને દોરે ગાંઠી છે; એ દ્વારા પણ એમણે તો પોતાનુંજ કાર્ય સાધ્યું છે. અને તેથી જ એનું આકર્ષણ જોવામાં આવે છે. અગાઉ કલહનું વ્યાકરણ જે મેં કહ્યું એમાં માનનારા જ આવી રહસ્ય–વાતોને 'સંગ્રામથી દૂર'ની માને છે. બાકી, ખરેખરો જે આંતર સંગ્રામ છે એને તે બરોબર પહોંચે છે, અને તેની પરિતૃપ્તિથી હૃદય પુષ્ટતુષ્ટ થાય છે. તેને 'ઘેન' કહેવાથી તે નિંદ્ય નથી બનતું. અને સામેથી જો નામ પાડવું જ હોય, તો 'ઘેન' કરતાં 'ઝનૂનનું ગાંડપણ' નિંદ્યતામાં ચડી જાય એવું માદક હોય છે.

૭

છેલ્લે, પ્રશ્નાવલિનો ૭મો પ્રશ્ન આવે છે; તેમાં એમ કહેવામાં આવે છે કે, પ્રેમ, દયા, આદિ 'શાશ્વત ગણાતાં તત્ત્વો શું સમાજ બદલાતાં બદલાતાં નથી?' હું નથી માનતો કે તે બદલાય છે. હા, તેનાં સ્વરૂપ, તેનાં શરીર, તેના આત્માને પહોંચવાને માટેના પ્રયત્નોના પ્રકાર, તે દિવ્ય ગુણોનું કલેવર જરૂર બદલાયું હશે; અને એ તો

બદલાય જ, કેમ કે તે જીવંત દર્શનના વિષયો છે, માણસ તેમની આસપાસ પરિભ્રમણ કરતાં કરતાં તેમને પામી શકે છે. તેના ઉપરથી કોઈ તારણ કાઢે કે, તેવી કશી વસ્તુ જ નથી તો તે કાઢી શકે છે. પરંતુ તે કોના જેવું થશે? જગતને વિષે લીલાવાદ કે માયાવાદ કહેવામાં આવતાં, જેમ એક પક્ષ કહેશે કે તો પછી ऋणं कृत्वा घृतं पिबेत्' એ જ જીવનની સત્ય નીતિ થઈ, અને બીજો પક્ષ કહેશે કે આત્મલીનતા કે આત્મદર્શન એ જ માત્ર સત્પુરુષાર્થ છેઃ જેમ એક જ અસ્થિરતાના વિજ્ઞાનમાંથી એક પક્ષ પ્રત્યક્ષવાદની ઉપર પહોંચે છે અને બીજો અધ્યાત્મવાદની ઉપર પહોંચે છે, બરોબર તેમ જ આ દયા ઈ૦ ના પ્રશ્ન પરથી બે પક્ષ પડવા હોય તો પડી શકે છે. એમાંથી શું સાચું એ તો સ્વાનુભવે જ સાક્ષાત્ કરી શકાય એવું છે. એ વાદવિવાદ કે દલીલબાજીનો વિષય નથી.

મહાન સાહિત્ય શાથી મહાન છે એની ચર્ચા પણ આ પ્રશ્નમાં છે. તે વિષેની એક વસ્તુ મેં ઉપર એક ખંડમાં કહી જ છે.

[૧૪] મનસુખલાલ ઝવેરી

સાહિત્યમાં પ્રગતિશીલ કે પ્રત્યાઘાતી એવો ભેદો પાડવાની જરૂર નથી. કારણ કે સાહિત્ય જો સાહિત્યકારની અદમ્ય સિસૃક્ષામાંથી જન્મ પામ્યું હશે તો કોઈ પણ સંજોગોમાં એ સાહિત્ય જ રહેવાનું. અને એમ નહિ હોય તો ગમે તેવી પ્રગતિશીલ વિચારસરણી પણ તેને સાહિત્ય બનાવી શકશે નહિ. સાહિત્યને સંબંધ છે તે માત્ર તર્કજન્ય વિચારની સાથે નહિ; પણ ઊર્મિ, ચિન્તન, કલ્પના અને ભાવજન્ય વક્તવ્યની સાથે. એટલે પ્રગતિશીલ અને પ્રત્યાઘાતી એવા ભેદો સ્વીકારીએ તોપણ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય જ વધારે સારું એમ કહી ન શકાય. ઉપરાંત, સાહિત્ય પોતાના અન્તર્ગત ગુણો દ્વારા

માનવસમાજનું પ્રેરકબળ બની રહે છે એ ખરું; પરંતુ માનવસમાજને પ્રેરવાનો તેનો એકમાત્ર ઉદ્દેશ નથી કે મુખ્ય ઉદ્દેશ પણ નથી. તેનો પ્રધાન ઉદ્દેશ તો નિરતિશય આનન્દ આપવાનો છે. તેનો એ ઉદ્દેશ સિદ્ધ થાય એટલે સાહિત્યકારની વિશિષ્ટ જીવનદૃષ્ટિ એવી કૃતિમાં આપોઆપ ઊતરવાની. એટલે જીવનનાં કે વિચારનાં પ્રગતિશીલ તત્ત્વોને વીણી વીણીને મૂર્ત કરવા કરતાં સાહિત્યકાર સમગ્ર જીવનને અથવા જીવનના વિશિષ્ટ ખંડને મૂર્ત કરે તે જ વધારે ઈષ્ટ છે. સાહિત્ય સાચું હશે તો જીવનની સાથે તેનો સંબંધ અવિયોજ્ય હોવાનો; અને જીવન સાચું હશે તો પ્રવાહિતા અને પ્રગતિશીલતા તેમાં આપમેળે આવી વસવાનાં. એટલે પ્રગતિશીલતાની પાછળ પડવાને બદલે સાહિત્યકાર " This above all, to thine ownself be true"ની સાધના કરે તો જીવનની એની તાઝગી જળવાઈ રહેવાની અને સાહિત્ય પણ વાસી થઈ જતાં અટકવાનું.

[૧૫] મસ્તફકીર

પ્રગતિશીલ સાહિત્યમાં દૃષ્ટિનો પ્રશ્ન જ મુખ્ય છે. લેખકની દૃષ્ટિ પ્રગતિશીલ હોય તો એના સર્જનમાં એ તત્ત્વ અવશ્ય આવે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યકાર બનવા માટે કેટલાક નૂતન યુવાન લેખકો એક એવો ભ્રમ સેવે છે કે સમાજના નીચલા થરનો ગમે તેવો ચિતાર અથવા મજદૂરો અને મિલોનાં ભૂંગળાંની વાતો લખી નાખવાથી પ્રગતિશીલ સાહિત્યકાર થઈ જવાય છે. એમની આ માન્યતા દૂર કરવાની જરૂર છે. સ્વાનુભવ હોય, દૃષ્ટિ હોય, તો એક લેખક સમાજના નીચલા થરને ભલે આલેખે; પણ એ આલેખનમાં સાહિત્યને આવશ્યક સુંદરતા, વિશદતા અને રચનાકૌશલ્ય અવશ્ય હોવાં જોઈએ.

લેખકને કોઈ સીમામાં બાંધી રાખવો જોઈએ જ નહિ. ખરો

સર્જક કદી બંધાય પણ નહિ. ઊંચી સર્ગશક્તિવાળો માણસ પોતે નવા ચીલા પાડવાનો જ. સર્જન માટેનું ક્ષેત્ર એ ગમે તે પસંદ કરે, લોક–સાહિત્ય કે લોક–કથાનું સંપાદન કરે, જૂની ભુલાઈ ગયેલી સંસ્કૃતિનો ચિતાર આપે કે વિવેચન કે વિજ્ઞાનના પ્રદેશમાં વિચરે, પણ તેની દષ્ટિ પ્રગતિપોષક હોય તો એ જરૂર પ્રગતિશીલ સાહિત્ય જ રચે. આ જમાનામાં કોઈ કોમવાદને પોષનારાં, અંધશ્રદ્ધાને ઉત્તેજનારાં કે જ્ઞાતિસંસ્થાની આંધળી વકીલાત કરનારાં અથવા કોઈ પણ ઉચ્ચ આશય વગરનાં, માત્ર વાંચકને ગલીપચી કરાવવા અમર્યાદ શૃંગારચિત્રો આલેખે તો એવા લેખકો અને તેમનું સાહિત્ય પ્રગતિશીલ નહિ પણ પ્રત્યાઘાતી કહેવાય.

[૧૬] મોહનલાલ મહેતા

'પ્રગતિશીલ સાહિત્ય'ની વ્યાખ્યા બાંધવા માટે જે શબ્દોનો ઉપયોગ કરીએ તે શબ્દો પણ વ્યાખ્યા માગે એવા મોઘમ બની જાય છે એટલે સૌ કોઈ સમજી શકે ને સ્વીકારે એવી વ્યાખ્યા કરવાનું લગભગ અશક્ય લાગે છે.

પરંતુ સામાન્ય વિચારથી આટલું કહી શકાય :

જે લેખનમાંથી સર્વકાળે રસ નિષ્પન્ન થઈ શકે તે અને તે જ સાહિત્ય. એ સિવાયનું લેખન પ્રગતિશીલ હોય, પ્રત્યાઘાતી હોય, ગમે તે હોય, પણ સાહિત્ય તો ન હોય.

આવું સાહિત્ય હમેશ જીવન પ્રત્યે અભિમુખ જ હોય અથવા તો એવા સાહિત્યમાં માનવજીવનને હીન બનાવનારાં તત્ત્વો ન જ હોય એમ માની શકાતું નથી. એટલે 'પ્રગતિશીલ સાહિત્ય'ની વ્યાખ્યા એવી બાંધી શકાય કે તે રસાનંદ આપનારું સાહિત્ય તો હોય જ, પણ તે સાથે જીવનને શુદ્ધ, કલ્યાણપ્રદ અને ઉન્નત કરનારું પણ હોય.

કયો વિચાર અને કયો વાદ જીવનને ઉચ્ચતા તરફ લઈ જનાર છે એ વિષે હમેશ મતભેદ રહેશે જ, પરંતુ જેમાંથી રસાનંદ મળતો હોય એવાં લેખનમાં વ્યક્તિ અને સમાજનાં જીવનને નીચે પાડનારાં તત્ત્વો હોઈ પણ શકે એટલી વસ્તુનો જો સ્વીકાર થાય તો દરેક યુગમાં જીવનની ઉચ્ચતા અને હીનતા વચ્ચે ભેદ પાડનારી, સર્વમાન્ય નહિ તો બહુમાન્ય, મર્યાદરેખા નક્કી થઇ જશે અને એ રેખા ઉપરથી કયું સાહિત્ય પ્રગતિશીલ અને કયું પ્રત્યાઘાતી તે આપણે અલ્પ પરિશ્રમે નક્કી કરી શકીશું.

આપણા સાહિત્યનો જ વિચાર કરીએ તો આ પ્રશ્ન આપણે ત્યાં હજી ઉગ્ર બન્યો નથી. આપણાં નિત્ય વધતાં જતાં પુસ્તકોમાં એવું એકેય પુસ્તક જણાતું નથી કે જે આપણા ચિત્તતંત્રને વશ કરી લે એટલું પ્રભાવશીલ અને રસમય હોય અને તે સાથે જ જીવનની અધોગતિ કરનારા વિચારોથી રંગાયેલું હોય. આપણા સાહિત્યમાં પ્રગતિશીલ અને પ્રત્યાઘાતી એ બંને તત્ત્વો બાલવયમાં લાગે છે અને વિકાસની જે ક્રિયા છે તે પ્રગતિ તરફ છે એમ ચોખ્ખું જણાય છે.

[૧૭] મુરલી ઠાકોર

કૉલેજમાં વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ સાહિત્ય વિષે ચર્ચા કરતાં મેં અનેક વેળા 'પ્રગતિ' વિષે વિચાર કરવા પ્રયત્નો કર્યા છે. સાચી પ્રગતિ પ્રેરનાર ને ઝીલનાર એ એક સબળ વર્ગ છે.

'પ્રગતિશીલ' સાહિત્યમાં હું માનું છું. અર્વાચીન સાહિત્ય જ્યાં સુધી સંપૂર્ણ 'પ્રગતિશીલ' બનશે નહિ ત્યાં સુધી એ અર્વાચીન નથી.

'પ્રગતિ' શબ્દમાં 'ગતિ' શબ્દ મને મૂંઝવે છે. એક વાત સાચી કે આપણે ગતિ કરીએ છીએ. ગાંધીજીની પ્રેરણાથી જે યુગબળો ચેતન

થવા પામ્યાં–ખીલે છે ને ખીલશે (કારણ સંપૂર્ણ ગાંધીયુગ હજુ નથી), તેની પ્રેરણાથી આપણા સાહિત્યકારો નવાં દૃષ્ટિબિન્દુઓ રજૂ કરે છે, નવાં પ્રયાણ આદરે છે, વિવિધતા તરફ પ્રેમ બતાવે છે. પણ આ બધાંમાં પ્રગતિ છે? 'પ્રગતિશીલ' શબ્દના અર્થમાં રહેલો ધ્વનિ પોષાય છે? આપણે તો 'ગાંધી–બલો'ની પ્રદક્ષિણા જ કરીએ છીએ, પ્રગતિને નામે વવિધ્ય ને વૈવિધ્યને નામે જાતીયતા, જેલ, ગામડાં, દલિતવર્ગ વગેરે ઉપર સાહિત્યકારો મંડયા રહે છે. સમાજનાં દૂષણ બતાવતાં તેમાં રસ લેતા તો ઘણા થઈ ગયા છે. એ પ્રગતિશીલ લેખકનું કામ નથી. દોષદર્શન આવશ્યક છે, પણ એ કાર્ય 'સર્જન' જેમ ઘામાં શસ્ત્ર મૂકે ને સડામાત્રને જ કાપે એ રીતે કરવાનું હોય છે. અંગનો સડો દૂર કરતાં તેનો પ્રાણ નષ્ટ ન થવો જોઈએ.

આજે આપણે એવા કાલમાં છીએ કે જેણે બન્ને સંસ્કૃતિઓ— પૂર્વ ને પશ્ચિમની ભાળી છે. વાલ્મીકિ–વ્યાસથી માંડી ગાંધીજી સુધીનાં અમી આપણી સમક્ષ છે. યુરોપના સાહિત્યનો આપણે સંપૂર્ણ પરિચય કર્યો છે. જગતભરમાં પલટાતાં બળોનો આપણી સામે દાખલો છે. એ બધું જોતાં 'પ્રગતિશીલ' સાહિત્ય ગુજરાતને આવશ્યક છે. પ્રજાજીવન સાહિત્યને ઘડે છે, તો સાહિત્યે આજે પ્રજાજીવનને ઘડવાનું છે. ને તે કાર્ય પ્રગતિશીલ સાહિત્યનું છે.

છતાં આપણે તો હજુ 'માનવી માનવ' થવું કે 'વિશ્વમાનવી' થવું તેની ચર્ચા કરીએ છીએ. માનવી દેહે વિશ્વમાનવીની ભાવના ને પ્રાણ ઊભાં કરવાનાં છે.

ગુજરાતમાં વાંચકો વધ્યા છે પણ તેમ જ રસવૃત્તિ સંપૂર્ણ કેળવાઈ નથી શું? તેમને કયા પ્રકારનું વાંચવું એ નિર્ણય કરવા કાં તો તેમની પાસે શકિત નથી કે સમય નથી. આપણે એમના એ માનસને ઘડવાની જડીબુટ્ટી શોધવાની છે ને તે કાર્ય 'પ્રગતિશીલ' સાહિત્યનું છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્ય ઘડતાં પહેલાં તેની ભૂમિકાની ગરજ સારે એવા સાહિત્યની હાલ વધુ આવશ્યકતા છે—કારણ 'ભોકતા વીણ કલા નહિ.'

[૧૮] **યશવંત શુકલ**

પ્રગતિ કે પ્રગતિને પોષે પ્રેરે તેવા સાહિત્ય સાથે કજિયો માંડી બેસનારા હૈયાફૂટા માણસો હોઈ શકે ખરા ? હું તો નથી જ, છતાં સાહિત્યને માટે 'પ્રગતિશીલ' વિશેષણ યોજી, એવા સાહિત્યનો એક નોખો પ્રકાર પાડવાની કોશિશ કરતી પ્રવૃત્તિનો હું વિરોધી છું. એમાંથી પ્રચાર કે સમાજવાદની વાસ આવે છે એવું કહેવા જેટલો પૂર્વગ્રહયુક્ત મારો વિરોધ નથી, એટલી સ્પષ્ટતા કરી લઉં.

'પ્રગતિશીલ સાહિત્ય'ની કલ્પના એક ભ્રાંતિ જન્માવે છે. એ જાણે એમ કહે છે કે, એવું સાહિત્ય પણ હોઈ શકે ખરું, કે જે એના આશય કે અસરપૂરતું 'અધોગતિશીલ' હોય, સાહિત્યની કોઈ સંતોષકારક વ્યાખ્યા હજી સુધી બંધાઈ હોય એમ મારા જાણવામાં આવ્યું નથી; સાહિત્યને અમુક લક્ષણોથી ઓળખાવવાને આપણે ટેવાયા છીએ. પરંતુ 'પ્રગતિશીલ' સાહિત્યની કલ્પના 'સાહિત્ય'ની એકાદ નિર્ણાયક વ્યાખ્યા બાંધવાની ચેષ્ટા કરે છે. નિર્ણાયક વ્યાખ્યા કરવાનો કોઈનો પણ હક્ક મારે નામંજૂર નથી. પણ આ વ્યાખ્યાચેષ્ટાની ધૃષ્ટતા વસમી છે, પછી ભલે ને એ અજાણતાં કેમ ન થઈ જતી હોય ? ચિત્તને સ્પર્શે તેવું કોઈ પણ લખાણ તે સાહિત્ય, એવી કોઈ વ્યાખ્યાના પૂર્વસ્વીકાર પર જ 'પ્રગતિશીલ' સાહિત્યની કલ્પના કરી શકાય, પછી તો સ્પર્શના સ્વરૂપ ઉપરથી જ સાહિત્યની આંકણી કરવાની રહી, તેને એનું ઉચિત વિશેષણ આપવાનું રહ્યું ?

છાની કે આહન, આ સમજૂતી જ મને તો 'અપ્રગતિશીલ' લાગે છે. જે લખાણમાં માનવીના પતનની સામગ્રી હોય તેને હું સાહિત્ય ન કહું. સાહિત્યનાં જે લક્ષણો હું મારા પૂરતાં સ્પષ્ટ કરી શકયો છું તેમાં એક લક્ષણ એ છે કે સાહિત્ય માત્ર સ્પર્શે નહિ, પણ સંસ્કારે ય ખરું. જો આ લક્ષણ સાહિત્ય માટે અભિપ્રેત હોય તો 'પ્રગતિશીલ' વિશેષણ ડાહ્યું લાગે છે; જો ન હોય તો મારો વિરોધ તાત્ત્વિક વિરોધ બની રહે છે.

એક બીજો વાંધો પણ ભેગાભેગો કહી દઉં. 'પ્રગતિ', ને માટે 'પ્રગતિશીલ', એ સાપેક્ષ શબ્દો છે ને અનિર્ણયને કારણે પણ 'પ્રગતિશીલ' સાહિત્યની કલ્પનાનો વિરોધ થયો છે. એ વિરોધમાં વજૂદ તો છે જ; તો પણ ભાવિના જે પટનું આપણને સુરેખ દર્શન થાય છે તેને વધુ ઉજમાળું બનાવે તે સાહિત્ય તે 'પ્રગતિશીલ' સાહિત્ય એવી સમજૂતી પણ મારા કાને અથડાઈ છે. જો કે પેલી સાપેક્ષતા આવા દષ્ટિસંકોચને પણ છોડવાની નથી છતાં એક વાર એવું ધારીએ કે પ્રગતિની નિરપેક્ષ કલ્પના થઈ શકે છે તો પણ એ કલ્પના સાહિત્યકારને એક રીતે ખીલે બાંધે છે. જો એને ખીલે બાંધવો જ હોય તો દોરડું ટૂંકું ન રાખવું જોઈએ. આજની પ્રગતિની કલ્પનાને નામંજૂર હોય એવું સાહિત્યકારનું સન્નિષ્ઠ ક્રાન્તદર્શન હું કલ્પી શકું છું, માટે જ એવા દર્શનની શકયતાઓ ઘટાડતી પ્રવૃત્તિનો હું વિરોધ કરું છું.

[૧૯] ર. પી. સોની

કવિપ્રતિભાથી જાગેલું, માધુર્ય, ઓજસ, કાન્તિ, પ્રસાદાદિ ગુણોથી અલંકૃત, રસભરિત, ચિત્તને વિસ્તાર કરનારું લખાણ તે સાહિત્ય, પણ સાહિત્યમાત્ર પ્રગતિશીલ કહેવાશે ખરું?

'પ્રગતિ' શબ્દ ગતિવાચક, અને કાળમાં જ ગતિ થઇ શકે છે, તેથી કાળવાચક છે. તે માગે છે કે આજે, આ કાળે મનુષ્ય જે સ્થિતિએ છે તેને તે સ્થિતિથી આગળ લઈ જવામાં, જે સાહિત્ય મદદ કરે, તે પ્રગતિશીલ; આવું સાહિત્ય ભવિષ્ય તરફ દષ્ટિ રાખીને લખાયું હોય, છતાં તે કેવળ સ્વપ્નદષ્ટા ન બની જતાં ભૂમિ પર જ, વાસ્તવિકતા પર જ તેનું મંડાણ હોય. કેટલીક વખત માત્ર સાચેસાચ વસ્તુચિતાર જ—ભવિષ્યના માર્ગના સ્પષ્ટ સૂચન વિના પણ—

પ્રગતિને મદદ કરનારો હોય. આ પ્રગતિ કોઈ એક વ્યક્તિની, કે વર્ગની કે વર્ણની નહિ, પણ સર્વની. એના અંતિમ ધ્યેયનો ખ્યાલ બને એટલો વ્યાપક લેવાનો, પણ એનું ચોક્કસ સ્વરૂપ બાંધવા જતાં એની ' ગતિ ' થંભી જવાનો ભય છે.

કેવળ વાસ્તવિકતાના પાયા પર ઊભેલું, તાદૃશ ફોટોગ્રાફ જેવું સાહિત્ય, કાળનું પ્રતિનિધિ હશે, ઇતિહાસના પૃષ્ટ તરીકે કીંમતી હશે, પણ વખત જતાં તે ભુલાયેલા ભૂતકાળનું અંગ બની જવાનું, જો તેમાં ચિરંજીવ તત્ત્વ–સાચા સાહિત્યનું લક્ષણ નહિ હોય તો.

પ્રગતિશીલ સાહિત્ય માત્ર પરલક્ષી (objective) હોય, પરને, સમાજને જ દૃષ્ટિમાં રાખીને લખેલું હોય, તેની કોઈ ને કોઈ ઉપયોગિતા પ્રસિદ્ધ હોવી જ જોઇએ એવું નથી. પણ એનું પ્રેરકત્વ પ્રસિદ્ધ હોવું જોઇએ.

' કલાનો હેતુ કલા ' એમ કહેવું વંચના છે. સાકાર સૃષ્ટિમાં અહેતુક કશું નથી. વળી કઈ કલા, કલાકારના જીવનની, વિચારની ગમાઅણગમાની, પ્રત્યક્ષ કે અપ્રત્યક્ષ છાપથી સર્વથા અલિપ્ત રહી શકી છે ? ઊલટું, સાહિત્ય માત્ર–પછી તે કાલિદાસ હો કે શેક્સપિયર હો, ઉપનિષદ્ કે ઇલિયડ હો–કાળની દ્વારકાછાપ છાતી પર લઇને અવતરે છે એમ કહેનારો વિદ્વદ્વર્ગ સૌ સાહિત્યને પ્રવર્તમાન કાળનું ચિત્ર કહે છે, જ્યારે પ્રગતિવાંછુ આગળ વધી, સાહિત્યને પ્રગતિમાન કાળનું ચિત્ર બનવા સમજાવે છે—એમાં આવતી પળો, આવતી કાલના રંગ પૂરવાનું કહે છે. પ્રગતિશીલતા સાહિત્યને prophetic બનાવે છે.

એક સ્થૂલ પદાર્થને અવલોકવામાં સૌની દૃષ્ટિ કોઈ એક જ કેન્દ્ર પર નથી ઠરતી, ભિન્ન દર્શન અને ભિન્ન ચિંતનને ત્યાં જેમ અવકાશ છે, તેમ આજ અને આવતી કાલને જોવામાં ને સમજવામાં પણ ભિન્નતાને અવકાશ છે. પ્રગતિશીલતામાં monotonous uniformity નથી, એમાં પ્રવાહની નિત્યનૂતનતા છે, સાથે વેગ અને

ઉજ્જવળતા છે. જે વખતે સમાજ જે આર્થિક, સામાજિક, રાજકીય, માનસિક પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થઇ રહ્યો હશે તે વખતે તે, તે દૃષ્ટિબિંદુએ પ્રગતિ અપ્રગતિને માપશે. આમાં એકમ તરીકે સમાજ છે, વ્યક્તિ નહિ, છતાં વ્યકિત વ્યકિત તરીક આગવું વ્યકિતત્વ ધરાવે છે. તેની સમજ સમાજની સરાણ પર ચડાવી જોવાશે.

[૨૦] રમણલાલ વ. દેસાઇ

(૧) સાહિત્ય એ મોટે ભાગે અમુક વિકાસભૂમિકાનો પરિપાક હોય છે અને એ ભૂમિકાના આદર્શોને સાચવી રાખવાનો મુખ્ય ભંડાર સાહિત્ય અને કલા હોવાથી સઘળા ભંડારની માફક સાહિત્ય પણ બંધિયાર અને કટાયેલું decadent બને છે એ આપણે સ્વીકારવું જોઈએ.

×

(૨) સાહિત્યનું વાંચન આપણને પ્રગતિનાં તત્ત્વો તરફ અભિમુખ કરે, પ્રગતિ સાધવાનું બળ આપે, અને આપણા મનુષ્યત્વને ખીલવે, એવો કોઇ ધ્વનિ ઉત્પન્ન કરે તો એનું વસ્તુ પ્રગતિશીલ કહી શકાય.

આટલું સ્પષ્ટ સમજી લઇએ કે:—

(૧) પ્રગતિશીલતા એ કાર્યમાં પરિણામ પામતો, આગળ વધવા ઇચ્છતો, માનવભાવ છે.

(૨) એ સાપેક્ષ છે, આજની પ્રગતિશીલતા આવતી કાલે પ્રત્યાઘાત પણ બની રહે.

(૩) પ્રગતિશીલતા સાહિત્યમાં અનેક સ્વરૂપે પ્રગટી રહે છે. તે સાહિત્યનાં નવાં સ્વરૂપો સર્જે છે; તે જૂનાં સ્વરૂપોને ભાંગે છે; બદલે છે; સંયુકત બનાવે છે; અગર તેનો પુનરુધ્ધાર પણ કરે છે,

અલબત્ત એ પુનરુધ્ધારની નવીનતા તો તેમાં સ્પષ્ટ થાય છે જ. શૉ–ઇબ્સનની આગેવાની સ્વીકારતી વર્તમાન નાટયકલા "સ્વગત"નો બહિષ્કાર કરી રહી હતી છતાં એ જ "સ્વગત" આ વર્ષના અમેરિકન નોબેલ ઇનામ જીતનાર ઓ'નીલે સજીવન કરી છે, એ દષ્ટાંત સહુએ નજર સામે રાખવાનું છે.

(૪) સાહિત્ય મુખ્યત્વે પ્રગતિશીલ બળ છે. પ્રજાકીય બળ છે.

(૫) સાહિત્યને સ્વભાવપૂર્વકનું પ્રગતિશીલ બળ બનાવી શકાય એ સમાજનું પ્રતિબિંબ પણ છે, અને સમાજનું વિધાયક બળ પણ છે.

(૬) ગુર્જર સાહિત્ય મોટે ભાગે પ્રગતિને માર્ગે જ વહે છે. વર્તમાન સાહિત્યકારો લગ્ન, ગરીબી, રાજ્ય, રાષ્ટ્ર, આંતરરાષ્ટ્રિયતા ક્રાંતિ એ બધી સામાજિક ઘટનાઓ પ્રત્યે ઉદારતાભરી, આગળ વધારનારી, બળવાન—લગભગ ક્રાંતિકારી ભાવના જ સેવે છે: ગાંધીજી, કાલેલકર, ધૂમકેતુ, મુનશી, મેઘાણી સુધ્ધાં.

(૭) આપણા બધા જ લેખકો—સામ્યવાદી સુધ્ધાં, બુર્ઝવા વર્ગના જ છે. પરંતુ એ બુર્ઝવાપણું શ્રમજીવીઓને ઓળખી શકે એટલું શ્રમજીવનની પાસે એક અગર બીજી રીતે આવી ગયેલું છે.

(૮) પ્રગતિશીલતાને અંગે ઝઘડાની જરૂર નથી, હાલ તો નથી જ. દેખાતી–કહેવાતી ક્રાંતિનો મોટો ભાગ આભાસરૂપ હોય છે. પ્રગતિશીલતામાં ઘણાં જૂનાં સાધન–તત્ત્વો જળવાઈ રહે છે. રશિયાએ જૂની સમાજરચના તોડી નાખી એમ આપણે ભલે કહીએ, પરંતુ સહકારી મંડળીઓ, લોકસભાઓ–પંચાયતો અને ધારાસભાનાં અર્થવાદી સમાજનાં સ્વરૂપો તેણે ચાલુ રાખ્યાં. એ પ્રત્યાઘાત કહી શકાશે?

(૯) જગતને ભારરૂપ ન બનીએ એ અર્થે આપણે રાષ્ટ્રીય સ્વાતંત્ર્ય મેળવવું જ જોઈએ, એ આપણો મુખ્ય પ્રગતિશીલ વિચાર–આજ હજી દશકા સુધી તો ખરો જ.

(૧૦) એ વિચારને સાહિત્ય દ્વારા પ્રચારમાં મૂકી સાહિત્યને

પ્રેરકબળ બનાવવું એ પ્રગતિશીલતાનું આજનું કર્તવ્ય.

પ્રગતિશીલ સાહિત્ય સમાજવિધાનનું કાર્ય સરળતાથી કરી શકે એ અર્થે Planning–યોજનાબદ્ધ કાર્ય–પ્રગતિશીલ સાહિત્યકારો કરી શકે, તો અનેક પ્રકારના સાહિત્યવિધાનના માર્ગ મોકળા બની જાય. (કૌમુદીમાંથી)

[૨૧] રસિકલાલ પરીખ

ભાઇ શ્રી. ભોગીલાલ,

વિ. તમારું નિમંત્રણ મળ્યું. તમે રજૂ કરેલા મુદ્દાઓ વાંચ્યા. તમે જે જાતની ચર્ચા માગો છો તે ઉપરથી અનુમાન થાય છે કે તમને સાહિત્યની પ્રગતિશીલતા વિષે શંકા છે. આથી જરા આશ્ચર્ય થાય છે; કારણ કે કુદરતના ક્રમમાં ગતિ છે એવું ભાન માનવજાતિમાં ઇતિહાસ જેટલું પ્રાચીન છે; અને જ્યારથી અનુભવમાં ‘અંદર અને બહાર’ એવું પૃથક્કરણ થયું છે ત્યારથી માણસને અનુભવના આ બંને અંશોમાં પણ ગતિ દેખાઈ છે. અર્થાત્ જેમ બાહ્ય જગત ગતિશીલ તેમ આન્તરચિત્ત પણ. દાખલા તરીકે સાંખ્યદર્શન પ્રકૃતિના બે વિભાગો પાડે છે: બુદ્ધિ અહંકાર આદિ સૂક્ષ્મ અને તન્માત્રા, મહાભૂત આદિ સ્થૂલ; અને એમ માને છે કે આ બંને પ્રકૃતિના સામાન્ય ધર્મને–પરિણામનને–અનુસરે છે; અને ગ્રીક વિચારકોમાં હેરેકલાઇટસ જેવો ‘flux’ (પ્રવાહ)ને પ્રકૃતિનો પરમ ધર્મ માને છે. અર્થાત્ કે વિચારશીલ માણસોને દરેક વસ્તુ ગતિધર્મને–પરિવર્તન-ધર્મને–અધીન લાગી છે; જો કે આ ગતિ આભાસ માત્ર છે કે વાસ્તવિક છે તેનો નિર્ણય વિચારકને હજી થયો નથી. પણ વ્યવહાર માટે ગતિધર્મ સ્વીકારીને જ માણસ સંસાર ચલાવે છે. (અને સ્થિતિધર્મ સ્વીકારીને પૃથ્વી ઉપર પગ રાખે છે!)

તો પછી, સાહિત્ય પણ સંસારમાં જ–પ્રકૃતિમાં જ–ઉત્પન્ન થતી ઘટના છે, અને તેથી સાહિત્ય પણ ગતિશીલ છે–એટલે પ્રશ્ન ક્યાં મૂંઝવે છે? 'પ્ર' મૂંઝવે છે? કાલપ્રવાહનું ભવિષ્યત્ ભૂતની અપેક્ષાએ 'પ્ર' જ છે, એથી વર્તમાન સાહિત્ય ભૂતકાળની અપેક્ષાએ 'પ્ર' જ છે; અને આપણી પણ ભવિષ્યતની અપેક્ષાએ એ જ દશા. આપણે અને આપણું સાહિત્ય 'પ્ર' નહિ રહેવાનાં! એટલે કુદરતના ક્રમ પ્રમાણે તો અત્યારે આપણે અને આપણું સાહિત્ય 'પ્ર' જ છીએ! શું કરવા સંશય કરી માનહાનિને નોતરીએ છીએ?

પણ લાગે છે કે આપણને આ કુદરતધર્મને અનુસરવામાં સંતોષ નથી. આપણા વિચારના ઘમંડમાં આપણને અમુક તત્ત્વો જે ઇષ્ટ લાગ્યાં તેને જ ધ્યેયસ્થાને મૂક્યાં; અને આપણા સંસારમાં જે કાંઈ આ કલ્પિત ધ્યેયને અનુકૂળ તે બધું 'આસ્તિક્ય' 'ઈશ્વરને સંમત' 'શ્રેષ્ઠ' અને આજની પરિભાષામાં 'પ્ર'. એટલે પ્રશ્ન એ ઊભો થાય છે કે કયા ધ્યેયોને મૂર્ત કરતું સાહિત્ય 'પ્રગતિશીલ'? પણ ભાઈશ્રી ભોગીલાલ! હું આ પ્રશ્નનો શી રીતે ઉત્તર આપું? મને હજી સુધી કોઈ 'ત્રિકાલાબાધિત' ધ્યેયનું દર્શન થયું નથી; અને તર્કબુદ્ધિને તો જેનું મણ્ડન થયું હોય તેનું ખણ્ડન કરવું સૂઝે, અને જેનું ખણ્ડન થયું હોય તેનું મણ્ડન કરવું સૂઝે! આથી બુદ્ધિના નાટકમાં (હજી અપ્રસિદ્ધ એવા) જયરાશિ ભટ્ટનું વચન જ મને સંતોષે છે: 'સર્વ વ્યવહારો અવિચારિત રમણીય ભાસે છે!' અને સાહિત્ય તો બિચારું 'રમણીયતા' આપવા જન્મ્યું છે. તો એને વિષે વિચાર કરી એને અરમણીય બનાવવાનું પાતક મારી પાસે શું કરવા કરાવો છો? રમણીય છે માટે સાહિત્ય છે એટલો વિચાર બસ નથી? પણ તમે કહેશો કે સાહિત્ય કાન્તાની રીતે પણ ઉપદેશ તો આપે જ છે, અને કાન્તાઓ તેમની મનોહર રીતે કેટલીક વાર જેમ પોતાને અને 'કાન્તો'ને ખરાબે ચઢાવી દે છે તેમ રમણીયતાપ્રતિપાદક સાહિત્ય પણ તેના વાંચનારને

('સમાજને' જાણી જોઈને કહેતો નથી, કારણ કે સુભાગ્યે ગુજરાતમાં વાંચનાર બહુ થોડા છે!) ખરાબે ન ચઢાવે અથવા (તમારી ભાષામાં) તેની 'અવગતિ' ન કરે, પ્રગતિનો નિરોધ ન કરે? તો પછી સાહિત્યકારનો એ ધર્મ નથી કે તેની કૃતિમાંથી ફલિત થતો ઉપદેશ પ્રગતિશીલ હોવો જોઈએ? વધારે ચર્ચા કર્યા વિના જ હું હા પાડું છું! પણ તમે જે પરિપત્ર મોકલ્યું છે તે ઉપરથી 'પ્ર' વિષેની તમારી જે કલ્પના સમજાય છે તે મારા મનમાં બંધ બેસતી નથી એવો મને વહેમ છે; તેમાં એ પ્રગતિનું તત્ત્વ સાહિત્યમાં મૂર્ત થવાની રીત વિષે તમારી કલ્પના જે સમજાય છે–ખાસ કરીને ટાગોરના ઉદાહરણથી, અને તેમાં યે 'અદ્ભુતતા, અગમ્યતા, રહસ્યવાદ વગેરે ખૂબ જ ગમે છે અને આકર્ષે છે કેમ કે તે જીવનના સાચા સવાલોથી માણસને દૂર લઈ જાય છે' (–એ તમારા અદ્ભુત દર્શનથી!) તેનાથી મારો મનોવિહાર બહુ જુદે માર્ગે સંચરે છે–એટલો બધો કે તમે મને એમ જ કહો કે સાહિત્ય શું એ હું સમજતો જ નથી; અને હું ચર્ચાના આવેશમાં આવી ગયો હોઉં તો એમ કહું કે 'સાહિત્ય' શબ્દ ઉચ્ચારવાની તમારી યોગ્યતા નથી! પણ આથી ઊલટું સાહિત્યને બાજુ ઉપર રાખી સમાજપરિવર્તનના વ્યવહારની વાત કરો તો તમારી ઘણી કલ્પનાઓમાં હું સાથ આપું; ઉ. ત. સમાજમાં ચાલી રહેલી આર્થિક વિષમતા દૂર કરવાની યોજનામાં, અથવા સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધની સામાજિક વિષમતા દૂર કરવામાં (સામાજિક એટલા માટે કે કુદરતી વિષમતા તમે અને હું દૂર કરી શકીએ એમ નથી–ઈષ્ટ હોય તો પણ!). પણ કોઈ સાહિત્યકૃતિમાંથી આ બાબતોને લગતું આપણને સંમત એવું તાત્પર્ય સીધી કે આડકતરી રીતે ન નીકળતું હોય તો તે સાહિત્ય પ્રગતિશીલ નથી એમ કહેવા હું તૈયાર નથી. મારી પ્રગતિની કલ્પના આનાથી વધારે વિસ્તૃત છે–અને જે રહસ્યવાદને વિષે તમે એમ માનેલું છે કે તે જીવનના સાચા સવાલોથી માણસોને દૂર લઈ જાય છે તેનો પણ સમાવેશ કરે છે;

આનો અર્થ એવો ન કરશો કે આર્થિક અને સ્ત્રીપુરુષના સંબંધ વિષે આપણને સંમત એવા વિચારો જો રમણીયતાપ્રતિપાદક સાહિત્યમાં થતા હોય તો મને અરમણીય લાગે અને તેથી સાહિત્ય ન લાગે; એટલું જ નહિ પણ જો કોઈ સાહિત્યકાર આર્થિક કે સ્ત્રીપુરુષના પ્રશ્નોને સીધી રીતે ચર્ચવાની જવાબદારી સ્વીકારે અને તેમાં આપણને અનભિપ્રેત એવું તાત્પર્ય દર્શાવે તો એ તાત્પર્ય મારા રસાસ્વાદમાં 'વિઘ્ન' ન થાય એમ પણ નહિ. છતાં હું 'અર્થ' પુરુષાર્થની એટલી બધી વ્યાપકતા માનતો નથી (કામ–પુરુષાર્થની* એના કરતાં વધારે વ્યાપકતા માનું છું) કે સાહિત્યકાર એના વિષે પોતાનો અભિપ્રાય વ્યક્ત કર્યા વિના સાહિત્ય સર્જન કરી ન શકે!

હવે સાહિત્યમાંથી ઉપદેશ તારવવાની બાબતમાં. તે વિષે હું એટલું જ કહું કે માણસ જે કાંઈ સેવે છે તેની તેના મન ઉપર અસર થાય છે અને વર્તન પણ એ મનમાંથી ઉત્પન્ન થતું હોવાથી તેની તેના વર્તન ઉપર અસર થાય છે એવા વ્યાપક અર્થમાં સાહિત્ય માત્ર ઉપદેશાત્મક–didactic–છે. પણ અમુક વાંચીને 'ચાલો હવે આપણે એ પ્રમાણે વર્તન કરીએ' એવા અર્થમાં 'સાહિત્યકૃતિ' માટે ઉપદેશનો ધર્મ સ્વીકારવા હું તૈયાર નથી. એમ કરવા જતાં સાહિત્યને અને જે તત્ત્વોનો ઉપદેશ કરવાનો હોય તે બંનેને હાનિ પહોંચે છે એમ મને લાગે છે.

પણ આનાથી જરા આગળ જાઉં. કવિના દર્શન વિષે હું એવી કલ્પના સેવું છું કે તેની દર્શનની રીત જ લૌકિક નથી. આપણું પામર (!) પ્રાણીનું અને કવિનું જગત abstraction માં આપણે ભલે એક માનીએ, પણ પ્રત્યેકનું 'કાર્યકારી જગત્' જેમ પોતાના દર્શનથી નિર્માણ પામે છે તેમ કવિનું 'કવિ કર્મકારી જગત્' તેના વિશિષ્ટ દર્શનમાંથી નિર્માણ પામે છે; આ દર્શનની વિશેષતા ગાળી

---

* પુરુષ=નર અને માદા બંને.

નાખીને સાહિત્યને સમજવાનું હોય તો મારા મતે સાહિત્યના 'સર્જન' અને 'ભાવન'નો શ્રમ વ્યર્થ છે. સમાજપરિવર્તન માટે જરૂર હોય તો કાયદો કરી કવિઓને દેશનિકાલ કરીએ—અને દાખલો જોઈતો હશે તો પ્લેટોના રિપબ્લિકમાંથી મળશે; અને હું કબૂલ કરું છું કે જ્યારે હું લોકહિતનો 'ખાવું-પીવું, સલામત રહેવું, પ્રજાનો તંતુ ચલાવવો, અને વધારામાં બધાએ સરખા રહેવું' એટલા જ ધ્યેયથી વિચાર કરું છું ત્યારે કવિઓને સમાજમાંથી કાઢી મૂકવાની બાબતમાં મારો અભિપ્રાય આગ્રહનું રૂપ પકડતો હોય એમ મને લાગે છે! એ હવાઈ જાત પૃથ્વીને ભય રૂપ છે! માણસોને ચળાવવા એ જ જાણે એનું કર્તવ્ય લાગે છે! અરે આ સૌન્દર્ય પદાર્થ જ કાંઈ એવો છે!

આટલી ચર્ચા પછી પણ હું પ્રગતિશીલ સાહિત્ય કોને માનું છું તે સ્પષ્ટ થયું નહિ હોય! સ્વાભાવિક છે, કારણ કે મેં મારા ઉત્તરના પ્રારંભમાં જ કહ્યું તેમ મારી પાસે એવું કોઈ સિદ્ધ ધ્યેય નથી કે જેને ગજ ગણી પ્રગતિને માપી શકું! બાકી તો પક્ષાપક્ષીનો આક્ષેપ વહોરીને અને પોતે કાંઈ સમજીએ છીએ કે નહિ એની બહુ પરવા કર્યા વિના કહેવું હોય તો કહું કે જે સાહિત્ય સત્ય અને અહિંસાની ભાવનાને પોષે (અસત્ય અને હિંસાનું રમણીય પ્રતિપાદન કરીને પણ!) તે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય! પણ આમ કહેતાંની સાથે જ મારું સ્થાન 'દ્વિવેલિયા સંપ્રદાય'માં સિદ્ધ થઈ જતું દેખાય છે અને એથી ભોગીભાઈ! હું ડરું છું. કોઈ પણ સંપ્રદાયમાં સ્થાન લેવું હોય તો પ્રગતિશીલમાં શા માટે નહિ! (જેમ કોઈ પણ વયમાં ગણાવવું હોય તો જુવાનીમાં શા માટે નહિ?) પણ ઉપરની ચર્ચા પછી એ સ્થાન મળે એ માટે હું બહુ સાશંક છું! અને સાહિત્ય માત્ર પ્રગતિશીલ છે એ વિષે શંકા કર્યાનું એ ફળ છે!

લિ૰ રસિકલાલના જયજય

પ્રગતિવાદ અને સાહિત્ય આ બન્નેનો એકાદ દૃષ્ટિએ અહીં વિચાર કરવા પ્રયત્ન કરું છું. એથી પ્રશ્નનું નિરાકરણ ન થાય તો પણ કેટલાક મુદ્દા કદાચ સ્પષ્ટ થશે એમ માનું છું.

પ્રથમ તો હું એ કહેવા માગું છું કે પ્રગતિવાદની દૃષ્ટિને તદ્દન ઉદાસીન હોય એવું સાહિત્ય હોઈ શકે પ્રગતિવાદી અને પ્રત્યાઘાતી એ બે જ વિભાગમાં બધું સાહિત્ય વહેંચી શકાય નહિ. કોઈ કવિ ધારો કે સાગરની ગંભીરતા અને ભવ્યતાનાં ગીત ગાય તો એને ઉપરના એકકે ય વર્ગમાં મૂકી ન શકાય. જગતમાં માણુસને જેમ પોતાના સમાજમાંથી સુખ કે દુઃખ મળે છે, તેમ જ તેને પ્રકૃતિમાંથી પણ અનન્ય શાન્તિ સાન્ત્વન સ્વસ્થતા આનંદ મળે છે. સમાજ, માણુસની પરિસ્થિતિનું જેવું વાસ્તવિક અંગ છે, તેવી જ પ્રકૃતિ પણ તેની પરિસ્થિતિનું વાસ્તવિક અંગ છે. પ્રકૃતિને અવાસ્તવિક કહેવાનો કશો જ અર્થ નથી.

કદાચ કોઈ પ્રગતિવાદી કહે કે સમાજનાં દુઃખો ગેરવ્યવસ્થા એ સર્વનું નિરાકરણ કરવાને બદલે તેનાથી પરાઙ્મુખ થઈ નાસવાની (escape from life)માંથી આ પ્રકૃતિગાનો ઉદ્ભવે છે. કેટલાંક પ્રકૃતિગાનોમાં આ વૃત્તિ હશે તેની ના નથી. અને છતાં મારું વક્તવ્ય એ છે કે પ્રકૃતિગાન એ પ્રગતિ–પ્રત્યાઘાતની દૃષ્ટિથી ઉદાસીન જ છે. પ્રગતિવાદીને ઇષ્ટ સમાજરચના અસ્તિત્વમાં આવી ગઈ હશે ત્યારે પણ મનુષ્ય કુદરતમાંથી રસ અને આનંદ લેવાનો જ છે. એ આનંદ સમાજથી નિરાળો જ છે. એટલું જ નહિ, હું તો એમ માનું છું કે પ્રગતિવાદીને ઇષ્ટ કે કોઈ પણ બીજા ધર્મ કે વાદને ઇષ્ટ સમાજરચના પૂરી અમલમાં આવે તો પણ એવી પરિસ્થિતિ જરૂર હોય જ કે માણુસને એ ઘડી તેમાંથી છૂટી કુદરતમાંથી આનંદ લેવાની ઇચ્છા થાય. એટલે આ છૂટવાની વૃત્તિ અને તે સાથે પ્રકૃતિમાંથી આનંદ લેવાની

ઇચ્છા થાય. પ્રકૃતિનો આનંદ, એ સ્વતંત્ર સ્વનિષ્ટ સત્ય છે, તે ઉપરાંત સામાજિક કે ખાનગી પરિસ્થિતિમાંથી છૂટી પ્રકૃતિમાંથી આનંદ મેળવવાની વૃત્તિ પણ એક શાશ્વત ભાવ છે અને કવિતા એ રૂપે શાશ્વત કાલ રહેશે જ.

અર્થાત્ બધી કવિતા કાં તો પ્રગતિશાલી હોય, કાં તો પ્રત્યાઘાતી હોય એ માન્યતા સાચી નથી, કેટલીક કવિતા અને તે પણ ઊંચા પ્રકારની, એ વિભાગોની બહારની હોય, એ દૃષ્ટિથી ઉદાસીન તટસ્થ સ્વતંત્ર વર્ગની હોય. એ કવિતા અવાસ્તવિક નથી, સાચી કવિતા કદી અવાસ્તવિક હોઈ શકે નહિ.

હવે આપણે બીજા પ્રકારની કૃતિઓનો, ખાસ કરીને વાર્તાઓનો વિચાર કરીએ જે ઘણે ભાગે આપણા વ્યવહાર જગતને વધારે ઘન સ્પર્શ કરે છે. વાર્તાની રચનાને આપણે ઘરની રચના સાથે સરખાવી શકીએ. ઘરને માટે જેમ ઘરથાળની જમીન હોય છે, અને તેના ઉપર ઉપરદળ (superstructure) હોય છે તેમ વાર્તામાં અમુક ભૂમિકા હોય છે, અને તેના ઉપર કર્તાનું વક્તવ્ય પ્રગટ કરતી રચના થયેલી હોય છે. ભૂમિકામાં થોડો કલ્પનાનો અંશ હોય છે પણ ભૂમિકાનો વત્તો ઓછો અંશ વ્યાવહારિક જગતમાંથી લીધેલો હોય છે. હવે મારે કહેવાનું એ છે કે આ રીતે વ્યાવહારિક જગતનો અમુક અંશ વાર્તાની ભૂમિકામાં લીધો, એટલા ઉપરથી એ અંશ એ લેખકે ઇષ્ટ વસ્તુ તરીકે સ્વીકાર્યો છે, એમ ન ગણી શકાય. એ અંશ સમાજશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ બદલાવવા જેવો હોય, તો વાર્તાકારે ભૂમિકામાં સ્વીકાર્યો એટલા ઉપરથી એ વાર્તાકાર પ્રત્યાઘાતી છે એમ ન કહી શકાય. એટલું જ નહિ, એ વાર્તાની અસર પ્રત્યાઘાતી થશે એમ પણ માની ન શકાય. એક બહુ જ સ્થૂલ દાખલો આપું. ધારો કે એક માણસે એવી વાર્તા લખી કે અમદાવાદની ખીચોખીચ સાંકડી પોળમાં આગ લાગી. અને ત્યારે ઘરો નજીક હોવાને લીધે એક માણસે એક ઘરમાંથી બળતા ઘરમાં જઈ ત્યાં કોઈને બચાવ્યું. ધારો કે આ વાર્તા એક સુંદર

વાર્તા બની છે. તો તે ઉપરથી એમ ન કહી શકાય કે વાર્તાકાર અમદાવાદની સાંકડી ખીચોખીચ વસ્તીવાળી પોળની તરફેણ કરે છે, અને એટલા માટે પ્રત્યાઘાતી છે. એ વાર્તાકાર તેમ છતાં સાંકડી પોળોની વિરુદ્ધનો હોય એમ બનવું તદ્દન સંભવિત છે. મને એ વાર્તા વાંચનારના મન ઉપર પણ સાંકડી પોળો રહેવી જોઈએ એવા સંસ્કાર પડવાના નથી. વાર્તા એક માણસની બહાદુરી અને સમયસૂચકતા બતાવવા લખાઈ છે અને એના જ સંસ્કારો સમાજ ઉપર પડશે. તેવી જ રીતે શ્રી. મુનશીએ ‘ ગુજરાતનો નાથ ’ લખ્યું. તેમાં અમુક મધ્યકાલીન ભૂમિકા લીધી. તે ઉપરથી એમ ન કહી શકાય કે શ્રી. મુનશી મધ્યકાલીન રાજ્યપ્રકરણી સંસ્થાના હિમાયતી છે, લોકશાસનના વિરોધી છે અને તેટલા માટે પ્રત્યાઘાતી છે.

એટલું જ નહિ. એથી પણ આગળ જઈ ને મારે કંઈક કહેવાનું છે, જો કે તેનાં સાહસ રહેલું છે એમ હું માનું છું. મને એમ લાગે છે કે જમાના બદલાતા જાય, અને તેને અંગે રુચિતંત્ર બદલાતું જાય, ન્યાય સુરુચિનાં ધોરણો સૂક્ષ્મતર શુદ્ધતર થાય તેમ તેમ જૂની સાહિત્યની કૃતિ જો સાચી હોય તો તેમાંની પ્રત્યાઘાતી વસ્તુઓ સહૃદય પોતાની મેળે જ છોડી દે અને આખી કૃતિનું જે લોકોત્તર વકતવ્ય હોય તેના પર જ તેનું હૃદય ઠરે. આવી રીતે પ્રત્યાઘાતી કે અનિષ્ટ તત્ત્વો બાદ કરતાં, ગળાઈ જતાં, પછવાડે કાંઈ લોકોત્તર ન બચે, તો તે કૃતિ કલા ગણાતી બંધ પડે, અને જેટલે અંશે એવું કંઈ રહે તેટલે અંશે જ તે કલા ગણાય. માટે તો કલાની કૃતિઓની જમાને જમાને વિવેચના થવાની જરૂર રહે છે. અને માટે જ સાહિત્યની અમર કૃતિઓ અમર રહે છે, મહાભારતની ભૂમિકામાં બહુપતિત્વ છે, મહાભારતમાં અને હિંદની અનેક કાવ્યકૃતિઓમાં બહુપત્નીત્વ છે, પણ અત્યારનો સહૃદય એ પોતાને અરુચિકર તત્ત્વો છોડીને ટાળીને ગાળીને, તેનો ઉપયોગ કરી શકે છે, તે આને જ લીધે. અને આ આમ જ હોઈ શકે. નહિતર એક જમાનાની કૃતિ

બીજા સુધી પહોંચી શકે નહિ. પણ, ફરી કહું છું, આવી બધી કૃતિ-ઓમાં, એ અનિષ્ટ ભૂમિકા ઉપરની રચનામાં કંઈક ખરેખર લોકોત્તર કહેલું હોવું જોઈએ. એટલું જ નહિ, અત્યારનો માણસ બહુપત્નીત્વની વિરુદ્ધ હોય, છતાં તે ભૂતકાળની ઐતિહાસિક વાર્તા લખે તો તેમાં તેનાં પુરુષપાત્રો બહુ પત્ની કરે તેથી તે લેખક પ્રત્યાઘાતી ગણાય નહિ. અલબત ‘ગુજરાતનો નાથ’ને અંગે આ બાબત જરા જુદી રીતે હું કહી ગયો.

આ ભૂમિકાએ પ્રગતિવાદી પૂછી શકે: ભૂતિકાળમાં બહુપત્ની-ત્વ વાર્તાની ભૂમિકા તરીકે સ્વીકારે તેમાં કશું પ્રત્યઘાતી નથી. પણ વર્તમાન સમયમાં બહુપત્નીત્વ કોઈ કથે તો તો પ્રત્યાઘાતી ગણાય ને?' આના જવાબને અંગે આપણે વિચાર કરીએ. અત્યારનો લેખક વાર્તામાં બહુપત્નીત્વ લાવે તો ભૂમિકામાં લાવે કે ભૂમિકા ઉપરના વક્તવ્યમાં લાવે? અત્યારે આપણા સમાજના સામાન્ય સંસ્કારી વર્ગમાં બહુપત્નીત્વ નથી. હોય તો હીન સંસ્કારી વર્ગમાં છે. લેખક વાર્તાની ભૂમિકામાં બહુપત્નીત્વ મૂકે તો તે હલકા સંસ્કારો ચીતરવા, અને એ રીતે બહુપત્નીત્વનો ઉપહાસ કરવા કે તેનો તિરસ્કાર કરવા યોજે, અને તો કૃતિ પ્રત્યાઘાતી ન જ થાય. ઉચ્ચ સંસ્કારી માણસને અંગે વર્તમાન સમયમાં તે બહુપત્નીત્વ યોજે તો તે સામાન્ય રીતે સાહિત્યની કૃતિ ન જ થાય. મારું કહેવું એ છે કે સાહિત્યકાર સાધારણ પરિસ્થિતિને અતિક્રમી જ્યારે કોઈ સત્યનું દર્શન કરે, અને તેને સાહિત્યની કૃતિમાં મૂકે ત્યારે જ સાચી કલાની કૃતિ થાય. એ કૃતિ પ્રત્યાઘાતી થઈ શકે જ નહિ. ‘કાવ્યની શકિત’માં મેં કાવ્ય અને નીતિ વિશે કહેલ છે તે જ સિદ્ધાન્ત અહીં પ્રગતિના પ્રશ્નને પણ લાગુ પડે છે. જેમ ઉત્તમ સાહિત્ય અમુક વિષયનું જ હોવું જોઈએ. સ્વદેશાભિમાનનું જ હોવું જોઈએ એમ ન કહી શકાય, તેમ નીતિનું ઉપદેશક જ હોવું જોઈએ એમ પણ ન કહી શકાય, પણ અનીતિમાં

ઉત્સાહ પ્રેરતું સાહિત્ય હીન છે એ તો ચોક્કસ "[1] નીતિને બદલે અહીં પ્રગતિ અને અનીતિને બદલે અહીં પ્રત્યાઘાતીપણું મૂકીને આ જ અવતરણ વાંચી શકાય. કદાચ કોઈ કહે કે 'ગુજરાતનો નાથ' ના રાજ્યતંત્રનો અને બહુપત્નીત્વનો દાખલો મેં એક પક્ષને જ ઉપકારક થાય તેવો શોધીને આપેલો છે. તો બીજો દાખલો લઉં અને તે પણ 'ગુજરાતનો નાથ' માંથી જ. એ નવલકથામાં અને બીજી નવલકથાઓમાં પણ શ્રી. મુનશી પોતાનાં ઉત્તમ સ્ત્રીપાત્રોને પણ પોતાના વલ્લભ આગળ નમી જતાં અને સર્વસ્વ અર્પણ કરતાં બતાવે છે. પ્રગતિવાદી કહી શકે કે આ મધ્યકાલીન આદર્શ છે, અને એને આગળ ધરવો એ પ્રત્યાઘાતી વલણ છે. આ બાબતમાં મારું મન્તવ્ય શું છે તે એક બાજુ રાખી કહીશ. તમે મુનશીના આદર્શને પ્રત્યાઘાતી ગણો કે ગમે તેવો ગણો પણ સ્ત્રીનો સાચો ઊંડો સ્વભાવ જ એવો હશે તો ? પ્રગતિવાદ જો સાચો વાદ હોય તો તે સત્ય ઉપર જ મંડાવો જોઈએ અને સ્ત્રીનો સ્વભાવ જ મુનશી કહે છે તેવો હશે તો પ્રગતિવાદે તે સ્વીકારવો જ જોઈએ !" પ્રગતિવાદી સ્ત્રીનો આવો સ્વભાવ હોવાની ના પાડશે, તેનાં કારણો આપશે. અને હું મુનશીના સ્ત્રીપાત્રોના બચાવમાં હા પાડીશ; તો ? પછી સવાલ તો સત્ય શું છે તેનો જ રહેશે. એટલે કે છેવટે ચર્ચાપાત્ર સત્ય ઉપર આવીને બેસશે. અને પ્રગતિવાદ એમ તો કહેવા નથી માગતો ને કે સત્યનો ઇજારો તેમનો જ છે ? અને સત્યની દૃષ્ટિએ બધાં સાહિત્યની કસોટી ચર્ચા વિવેચના થવી જોઈએ તેની કોણે કયારે ના પાડી ?

---

[1] What we have to bear in mind is that moral purity in the purpose of art of beauty does not constitute aesthetic purity., though moral impurity in the purpose of art or beauty does constitute aesthetic impurity. B. Bosanquet's History of sesthetic p. 54.

જુઓ 'કાવ્યની શક્તિ' પૃ. ૨૬.

એટલું જ નહિ. ઘણી વાર એવું બને છે કે સાહિત્યકાર પોતે પણ ન જાણતો હોય એવાં સત્યો તેની વાર્તાના વ્યંગ્યમાં આવી જાય છે. ચેકૉવની એક વાર્તામાં એવું સત્ય ઘણે ભાગે ટૉલસ્ટૉય બતાવે છે. માનસપૃથક્કરણશાસ્ત્રનાં સત્યો, તે શાસ્ત્રનું કોઈ નામે પ નહોતું જાણતું, તે પહેલાંની વાર્તામાં પ્રતીત થયેલાં શોધાયાં છે. માનસ-પૃથક્કરણશાસ્ત્રના નિયમોના સમર્થનમાં જેમ કોઈ વ્યક્તિના આચ-રણનું દૃષ્ટાન્ત અપાય છે તેમ જ કોઈ વાર્તાના પાત્રના આચરણનું પણ અપાય છે. એટલે શાસ્ત્રે ઘણી વાર, સાચી કલા પાસેથી સત્ય સમજવાનું હોય છે. તેને બદલે પોતાની માન્યતાને અનુકૂળ કે માફક ન આવે તે બધાને પ્રત્યાઘાતી કહી તેનાથી વિમુખ થવાથી સાચી કલાની અવગણના થવાનો સંભવ છે એટલું જ નહિ પણ સત્યનો બહિષ્કાર થવાનો સંભવ છે.

હું પોતે પ્રગતિવાદ નીચે રહેલી ફિલસૂફીમાંનું ઘણું માનું છું. કોઈ પણ એક મતના માણસો મળે ચર્ચા કરે તેની હું વિરુદ્ધ નથી. એટલું જ નહિ, તેને હું ઇષ્ટ ગણું છું. છતાં સાહિત્યમાં આવા વાદના આગ્રહની હું વિરુદ્ધ છું. તેનું કારણ એ છે કે સાહિત્યમાં આવા આગ્રહોથી કંઈક પણ નુકસાન થવા સંભવ છે. એક તદ્દન ભિન્ન પ્રકારનો અને નાનો જ દાખલો આપું. સૉનેટની ખૂબી તેના લાગણી કે વિચારનો વળાકમાં રહી છે એમ ઘણી વાર કહેવાયું છે. ૧૪ લીટીથી વધારે કે ઓછી લીટીના કાવ્યમાં તે ખૂબી આવી શકે તે દેખીતું છે. છતાં ૧૪ લીટીના કાવ્યને જ સૉનેટ કહી શકાય છે તે ઉપરથી કેટલાક લેખકો જાણી જોઈને ખેંચતાણ કરીને ૧૪ લીટીઓ કરે છે. તેમ જ આ પ્રગતિવાદના આગ્રહથી થવાનો સંભવ છે. સંભવ છે શું ? થવા માંડયું છે ! પણ તે સાથે હું કબૂલ કરું છું કે આ માઠી અસર નિર્બળ પ્રતિભાવાળા લેખકને જ અને કાચા મનવાળા ભાવકને જ થવાની છે. સારી પ્રતિભાવાળા લેખકને કદી આવાં પ્રલોભનો આડે રસ્તે લઈ જવાનાં નથી અને નિર્બળ પ્રતિભાવાળા તો નહિતર પણ એક નહિ તો બીજા પ્રલોભનમાં જવાના છે. એની બહુ ચિન્તા કરવા જેવું નથી. ખરેખરું

ન કળવાતા ભાવકને થાય છે એમ હું માનું છું. પણ એક
ત હું સ્વીકારું છું, અને તે એ કે અત્યારે જમાનો એટલો
યો છે કે આપણે બધા સાહિત્યનું ફરી વિવેચન કરવું જોઈએ.
વેવેચનમાં આપણે નવી દૃષ્ટિથી સાહિત્યનું રહસ્ય સમજાવવું
એ. અને સાહિત્યમાં વિકાસનું સત્ય સ્ફુટ કરી બહાર મૂકવું
એ. પ્રગતિવાદના ઘોષથી, એ વાદ સાચો હશે તોપણ, તેની
તિઓ સર્જાવાની નથી. કારણ કે સર્જનો કેમ થાય છે તે હજી
ણે જાણતા નથી. પણ કોઈ પણ એક વાદથી નહિ, પણ જેને
ણે આપણા જમાનાનું નવું સત્ય અથવા સત્યનું નવું સ્વરૂપ
મ્તા હોઈએ તેવી દૃષ્ટિથી આપણે વિવેચન તો જરૂર કરી શક-
છીએ. અને વિવેચનથી જો કે નવું સાહિત્ય સર્જાતું નથી, પણ
ખરાબ સાહિત્યની અનિષ્ટ કે પ્રત્યાઘાતી અસર તો જરૂર નિર્બળ
નેર્મૂળ કરી શકાય છે. પરિણામે એવું સાહિત્ય સર્જાતું અટકાવી
શકાય છે.

ટૂંકમાં, હું બધું સાહિત્ય પ્રગતિશાલી કે પ્રત્યાઘાતી જ હોય
માનતો નથી. બન્નેથી ઉદાસીન સારું સાહિત્ય હોઈ શકે.
ાજિક પરિસ્થિતિ સિવાય કાવ્યને ઘણા વિષયો છે. અને કાવ્યને
પણ નિયન્ત્રણ વિના એ જ્યાં જાય ત્યાં તેને જવા દેવું જોઈએ.
l છૂટથી સાચું કાવ્ય કદી પ્રત્યાઘાતી થવાનું નથી. ખરાબ કાવ્યો
ાઘાતી થાય, તો તેનો સાચો ઉપાય શુદ્ધ દૃષ્ટિએ કરેલી વિવે-
l છે. વિવેચના એ જ સાહિત્યને શુદ્ધ રાખનાર મુખ્ય બળ છે,
તેને કોઈ વાદથી વક્ર કરવાની જરૂર નથી.

[૨૩] લેનાર્ડ શીફ×

૧

મોટે ભાગે આ સાચું છે–ખાસ કરીને ૧૯૩૧ પછી યુરોપ અને અમેરિકામાં રાજકીય કટોકટીની ઉગ્રતા અથવા તો સંસ્કૃતિ ઉપરના ફાસિસ્ટ હુમલાને કારણે વિશેષ. સમાજની આર્થિક સમસ્યાઓ કલાકાર માટે બે વસ્તુ ઊભી કરે છે —(૧) તે કોને માટે લખે છે ? (૨) પોતે પોતાનું ગુજરાન કેવી રીતે કરે છે ?

એમ કહી શકાય કે એવે વખતે મહાનમાં મહાન સાહિત્ય, તે વખતની પરિસ્થિતિના ધબકારા ઝીલનાર અને સંસ્કૃતિની દૃષ્ટિ જેને મળેલી છે તેવા માનવીને હાથે સર્જાશે—અને એવું સાહિત્ય પોતે તાત્કાલિક સ્થિતિથી પર પહોંચી શકયું હશે.. આવું સાહિત્ય વાંચકમાં ભાવિની આશાઓ સીંચી શકશે. પણ એ ય યાદ રાખવું જરૂરી છે કે ‘ ટ્રેજડી ’ સાહિત્યમાં મુખ્ય હોય છે.

હું જાણું છું ત્યાં લગી ફાસિઝમે કોઈ મહાન સાહિત્ય સર્જ્યું નથી; રશિયામાં અમુક અંશે સર્જાયું છે.. અલબત્ત, સમાજવાદી ધોરણે રચાયેલો સમાજ મહાન સાહિત્ય સર્જી શકે. પરંતુ જો જીવન સદા ય ભયમાં જ રહે અથવા તો કલાકારને હમેશાં હુકમો અનુસાર જ લખવાનું હોય તો એમ ન યે બને.

× ૧૯૪૦ના જાન્યુઆરીની ૯મીએ એક અંગ્રેજ મિત્ર લિઓનાર્ડ (લેનાર્ડ) શીફ સાથે ગુ. પ્ર. સા. મંડળ તરફથી વાર્તાલાપ ગોઠવ્યો હતો. તેમને પુછાયેલા પ્રશ્નો (જે આ ખંડની શરૂમાં આપવામાં આવ્યા છે, મુખ્યતઃ તે પ્રશ્નો)ના જવાબો અહીં રજૂ કર્યા છે. આ મહાશયનો ટૂંક પરિચય આવશ્યક હોઈ નોંધ્યો છે—જન્મે અંગ્રેજ જ્યુ : બકિંગહામ કોલેજના માજી વાઇસ પ્રિન્સિપાલ : ત્યાર બાદ હિંદ આવ્યા અને ફાધર ઍલ્વીન સાથે ‘ખ્રિસ્ત સેવા સંઘ’ માં જોડાયા. કોંગ્રેસના પરદેશખાતામાં પણ તેમણે સારો સમય કાર્ય કર્યું. ‘પ્રેઝન્ટ કન્ડિશન ઇન ઇન્ડિયા ’ નામક ગ્રંથ, જેની પ્રસ્તાવના પં. જવાહરલાલે લખી છે, તેના લેખક. અખિલ હિંદ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય મંડળના પાયામાંના એક. —સં.

એવું ય બને કે એક માનવી બૂર્ઝવા સમાજમાં જીવનની નિરાશા અને છિન્નભિન્નતા વ્યક્ત કરે અને છતાં તેને કોઈ રાજકીય સિદ્ધાન્ત ન યે હોય. અથવા તો સામાજિક આંદોલનોથી તે અજાણ યે હોય. એમ છતાં તેનું સાહિત્ય પ્રગતિશીલ હોઈ શકે. કેમ કે, તેના લખાણમાં તેણે અનુભવેલી લાગણીનો પ્રામાણિક ઉઠાવ હશે અને એ પોતે સક્રિય રાજકારણી ન હોવા છતાં તેનું લખાણ વાંચકને સામાજિક પલટો આણવા ઉત્તેજે ખરું.

પણ આ 'પ્રગતિ' શબ્દ જ અવાસ્તવિક 'સૂત્ર' બની શકે. ૧૯મી સદીના 'લિબરેલિઝમ'નું જ આ પુનર્સ્વરૂપ હોઈ શકે અને માનવીના જીવનમાં હજી ઊંડે ઊંડે પડેલી 'sadism' અથવા 'અબુદ્ધિશીલતા'ના ઊંડાણને સમજવામાં નિષ્ફળ યે જાય!

હું ટી. એસ. ઈલિયટના પાપ અને પાપમુક્તિ વિષેનો અતિરેકવાળો ખ્યાલ હમેશાં પ્રત્યાઘાતી છે એમ નથી કહેતો. અલબત્ત, ઈલિયટે પોતાનું વ્યક્તિગત આશ્વાસન ધર્મમાંથી મેળવ્યું તે હજી એવું પ્રત્યાઘાતી છે.

મને તો હજી સંશય છે કે ખુલ્લેખુલ્લા પ્રત્યાઘાતના પક્ષકારો વ્યક્તિઓનું રૂંધામણ કરનાર આજના સમાજના પક્ષકારો કદી પણ મહાન સાહિત્ય લખી શકે અથવા તો તેમણે લખ્યું હોય.

ભાગેડુ (escapist) સાહિત્ય પણ ભાગ્યે જ સારું સાહિત્ય હોય છે. કલાકારે પ્રામાણિક રીતે તેની આજુબાજુના — જેવા હોય તેવા — વાતાવરણ સામેનો પોતાનો પડઘો પાડવો જ રહ્યો.

કલાકાર પણ જેમ જેમ પરિસ્થિતિને વધુ ને વધુ સમજતો થશે, તેમ તેમ તે વધુ સારું સાહિત્ય સર્જતો થશે. જે માણસ પોતે જ અસ્પષ્ટ અને ગૂંચવાયેલો — ભ્રમિત હશે ને બિલકુલ દુર્બોધ અથવા સંતોષ ન થાય તેવું લખે પણ ખરો. આથી ઊલટું, જે માણસ અતિશય સ્પષ્ટતા અને માનસિક સ્વચ્છતા અથવા સમજણવાળો હશે તેમ જો જક્કી મતાગ્રહી હશે તો પણ સારું લખવાને

અશક્ત થશે. આપણે ઘણીવાર રાજકીય દૃષ્ટિએ સાચા અને ક્રાન્તિકારી ભાવનાથી ભરેલા હોવાના ખ્યાલમાં રહીએ છીએ. પણ એવા અહમ્‌ભાવપૂર્વક આપણી દૃષ્ટિને કલુષિત થવા ન દેવી જોઈએ. અહંતા સર્જનતાના માર્ગમાં મોટી આડ છે.

વળી કેવળ રાજકારણી ગ્રંથોનું વાંચન જ્ઞાનનું સ્થાન લઈ શકતું નથી. લેખક, પોતે જે બુદ્ધિપૂર્વક જાણે છે એટલું જ નહિ, પણ જે તેણે લોહીમાં ઉતારી દીધું હોય, એ જ વાત — વસ્તુ લખી શકે છે.

૨

આના જવાબમાં વર્ડ્‌ઝવર્થ અને સાઉધે (southey)ના સાહિત્યિક વિકાસનો અભ્યાસ કરવા જેવો છે,× બંને જણે શરૂમાં ફ્રેન્ચ ક્રાન્તિને અપનાવી. પણ પાછળથી તેનાં પાછલાં સ્વરૂપોથી ભડકયા. અને પ્રત્યાઘાતીઓ તરીકે તેમનો અંત આવ્યો. વર્ડ્‌ઝવર્થની પ્રકૃતિ–કથા અને સાદાઈનો પંથ શું ભાગેડુપણાની નિશાનીરૂપ હતો? ફાધર એલવીને લખેલો ગાંધી અને વર્ડ્‌ઝવર્થ ઉપરનો લેખ (મૉડર્ન રિવ્યુ–૧૯૩૧) વાંચી જજો. અને બીજું; વર્ડ્‌ઝવર્થની આ પાછલા જીવનની કવિતા તેના જુવાનીની ક્રાંતિકારી ભાવનાવાળા દિવસોની કવિતા જેટલી મહાન છે કે કેમ એ ય વિચારજો.

આપણે સામાન્ય રીતે 'રોમેન્ટિક' બાબતની સાહિત્ય ઉપર થયેલી અસર પણ વિચારવી જોઈએ. શું તે પ્રત્યાઘાતી હતી? વર્ડ્‌ઝવર્થનું જે ભ્રમખંડન થયું તેનું કારણ એ પણ હોઈ શકે કે ફ્રેંચ ક્રાન્તિએ સાચેસાચી સમાનતા આણવાને બદલે જેને તે ધિક્કારતો હતો તેવી 'બૂર્ઝવા' સ્વતંત્રતાને જ જન્માવી હતી. અને આને કારણે તેનું ભાગેડુપણું હોય.

× અહીં વક્તાએ રૉય કેમ્પબેલનું નામ આપી કલાકાર તરીકે ઉચ્ચ કક્ષાના છતાં વિચારદૃષ્ટિએ પ્રત્યાઘાતી એવા સાહિત્યકારનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો. તેની સામે ઑડેનનું નામ મૂક્યું હતું.

આજના નવજુવાન કવિઓમાં, મને લાગે છે કે, સ્પેન્ડર વર્ડ્ઝવર્થની મનોદશામાંથી પસાર થઈ રહ્યો છે. લેખકોને કક્ષાઓમાં વહેંચી નાખવા બિલકુલ મુશ્કેલ છે. માત્ર objection દૃષ્ટિએ તેમનાં વહેણો, પ્રવાહો, વલણોનું નિરીક્ષણ થઈ શકે. નોગુચી (જપાની કવિ) કેવુંક લખી રહ્યો છે? મહાન કવિઓ પ્રગતિશીલ હોય છે, અથવા તો તેમના યુગના મહાન બનાવો સાથે પૂરા સંકળાયેલા હોય છે. દા. ત. મિલ્ટન. તેનું ' Paradise Lost' રેસ્ટોરેશનને બહાદુર જવાબ રૂપે છે. એથી ય વિશેષ ' Samson Agonistes.'

પરંતુ તેના સમકાલીન બીજા સાહિત્યકારોનું સાહિત્ય બહુ જીવશે નહિ. તે ગમે તેટલું પ્રગતિશીલ હોવા છતાં બિલકુલ પ્રસંગોપાત લખાયેલું હોય તેવું છે.

યેટસ એક ભારે ખ્યાતિવાળો આધુનિક કવિ છે. હું માનું છું કે એને આપણે પ્રત્યાઘાતી કહી શકીએ. શરૂમાં નહિ, પણ અંતે તો ચોક્કસ.

૩

દરેક સાહિત્યકારની કસોટી તેની જીવન-પરત્વેની દૃષ્ટિ ઉપરથી કરવાનો દરેકને અધિકાર છે. પણ જો એ દૃષ્ટિ ખોટી હોય તો તે મહાન સાહિત્ય સર્જી શકે કે કેમ એ સંશયભર્યો સવાલ છે. આજે કોઈ એવી મોટી નૉવેલ નથી જે બૂર્ઝવા જીવન ભણી દૃષ્ટિ કરી બેઠી હોય અથવા તો તે જીવનનો 'સારા' તરીકે બચાવ કરતી હોય.

આપણે અહીં મૂલ્યાંકનના ધોરણની ચર્ચા ઉપર આવી પહોંચીએ છીએ. આ મૂલ્યાંકન કેવળ આર્થિક ધોરણે ન થવું જોઈએ. સાહિત્યને નીતિની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો, ' અનિષ્ટ ' ને ' ઇષ્ટ ' તરીકે રજૂ કરે તે સાચી કળા જ ન કહેવાય. તેમ છતાં એનું વર્ણન કરવું યોગ્ય ગણાય. તેવી જ રીતે બૂર્ઝવા જીવન વિષે કહી શકાય. ખરી જરૂર છે દરેક ચીજને વસ્તુગત દૃષ્ટિએ જોવાની. અને જો સાચેસાચ

વસ્તુગત દૃષ્ટિ હશે તો તેમાંથી જન્મેલું સાહિત્ય પ્રગતિશીલ હશે જ.

લેખક વસ્તુનો કેવી રીતે ઉપયોગ કરે છે તેના ઉપરથી જરૂર આપણે તેની પરીક્ષા કરીએ. પરંતુ એવું ય હોઈ શકે કે, વસ્તુગત આલેખન ઓછું હોય અને 'ટેકનિક' ખૂબ ચોટદાર હોય. આવે વખતે વિવેચકની એ ફરજ છે કે તેણે વસ્તુ અથવા વિચારનું પ્રગતિશીલપણું અને અધૂરી કળા અથવા પ્રત્યાઘાતી વિચાર અને ચમકદાર કળા બતાવવાં જોઈએ. આદર્શ તો વિચાર–વસ્તુ અને રૂપ, ટેકનિક અથવા કળાના સંપૂર્ણ મેળનો હોઈ શકે. મહાન સાહિત્યનો આ અર્ક છે.

૪

લેખકને માટે આ સવાલ છે. તે જેને વિષે જાણે છે, અને જેનો તેણે અનુભવ લીધો છે, તેને વિષે તેણે લખવું જોઈએ. આ વસ્તુઓ જ સામાજિક રાજકીય કટોકટી પ્રત્યેનું તેનું વલણ નક્કી કરશે અને તેનું આ અંગત વલણ, સ્વાભાવિક રીતે તેના સાહિત્યને રંગશે; અને એમ થવું જ જોઈએ. પરંતુ મહેરબાની કરી આપણે કાવ્ય કે નવલકથાના સર્જનને રાજકીય પત્રકારિત્વ સાથે ભેળવી ન દઈએ.

૫

ટાગોરની ચર્ચા કરવા જેટલો હું કાબેલ નથી. એમની ઉમરનો ખ્યાલ કરવો જોઈએ. 'Home and the world' (ઘરે બાહિરે) નો દાખલો લઈએ. એમાં ધર્મ અથવા તો રહસ્યવાદ છે. એ બંને વસ્તુ માણસને ઉત્તેજિત પણ કરે છે અને સાથે સાથે મૂઢ પણ બનાવે છે. અહીં ઇલિયટ કૃત 'Family Reunion' ની યાદ આપું છું. વાસ્તવતાના કોઈ પણ ચિત્રમાં ધર્મનો ખ્યાલ બિલકુલ કાઢી નાખી શકાય એમ નથી. મોટે ભાગે તો આ પ્રગતિ-પ્રત્યાઘાતનો આધાર વિષયને કેવી રીતે રજૂ કરવામાં આવ્યો છે તેના ઉપર છે. ખાસ ઉ. ત. Waldo Frank ની નોવેલો.

ગમે તે ભોગે આપણે બે ભયોથી ચેતવું જોઈએ–(૧) આત્મગત

ઊર્મિઓ અને વલણો તથા ઉગ્ર વ્યકિતવાદ (કેમ જાણે માણુસ 'વેકયુમ 'માં રહેતો ન હોય, તેવા)માં જ ગૂચ્ચાપચ્ચા રહેવાનો ભય (૨) બાહ્ય વાતાવરણુ સાથેના હદપારના સંબંધને લીધે ઘણીવાર માણુસ સમૂહને જ જોવામાં વ્યક્તિઓને ભૂલી જાય છે, એ ભય.

મહાન સાહિત્યમાં નાયક અથવા નૉવેલનાં પાત્રો માત્ર રાજકીય લેબલ જેવાં અથવા તો વર્ગીકરણુ કરી રાખેલી જુદી જુદી 'ટાઈપ્સ' રૂપે ન હોવાં જોઈએ. તે તો સાદાં જીવંત અને સમજાય તેવાં હોવાં જોઈએ. ઉ. ત. એન્ડ્રે માલરોની નવલકથાઓનાં પાત્રો. પણુ તેમ છતાં, વળી પાછો કહું છું કે, સામાન્ય માનવ–ઊર્મિઓ, પ્રેમ, ધિક્કાર, ભૂખ અને ભય વગેરે સાહિત્યની સામગ્રીઓ છે.

૬

લેખકે કેવી રીતે લખવું તેના હુકમો આપણે ન આપી શકીએ.* આ પ્રશ્નમાં જે મુશ્કેલીઓ દુર્બોધતાને માટે બતાવવામાં આવી છે તે મોટે ભાગે સાચી છે. હિંદમાં જનતા હજી અનક્ષર છે અને યુરોપમાં ખરાબ કેળવણી પામેલ છે. પણુ ઇંગ્લેન્ડમાં કવિઓ અમુક શ્રોતાસમૂહ આગળ જાહેરમાં કવિતાઓ વાંચે છે. જો કવિ જનતાની વધારે નજીક જશે તો તેના સર્જન ઉપર તેની અસર જરૂર થશે. હિન્દમાં તો ભાષાની સાદાઈ ખૂબ જ આવશ્યક છે. મહાન કાવ્ય દુર્બોધ ન હોઈ શકે. લેખકે પોતાનું સર્વોત્તમ આપવું જોઈએ. જો

* અહીં સામો પ્રશ્ન પૂછતાં તેમણે ઉમેર્યું હતું કે—

In emergency it will be justifiable if you view it not technically or dictionary meaning but for saving of the values of culture. × ×

Priests were asked to fulfill the demands × × × Otherwise there would be no difference between fascist & progressive literature.

એની ઊર્મિઓ શુદ્ધ અને એની દૃષ્ટિ વાસ્તવતાથી ભરેલી હશે તો તેને સમજશે.

દુઃખ તો એ છે કે આધુનિક સાહિત્ય મૂડીવાદની દાસી બની બેઠું છે. આથી જુદું જ, ઊલટું જ આપણે સોવિયેટ રશિયામાં જોઈએ છીએ.

૭

કેટલાંક સનાતન તત્ત્વો પલટાતી પરિસ્થિતિનાં પ્રતિબિંબ હોય છે. પરંતુ પ્રેમ, મૃત્યુ, ત્યાગ અથવા ન્યાયનો ખ્યાલ—અલબત્ત તેનું સ્વરૂપ બદલાવા છતાં, એક તત્ત્વરૂપે તો કાયમ રહે જ છે.

*

લેખકે આજે મોટે ભાગે પહેલાંના પાદરી અગર તો પયગંબરનું સ્થાન લીધું છે, જેમ પ્રાચીન હિબ્રુ પયગંબરે કહેલું, "ખુદાએ આમ કહ્યું છે" અને પછી તેમણે લોકોને ચેતાવ્યા, આશાઓ આપી અને માર્ગદર્શન પણ કરાવ્યું. તેવી જ રીતે આજે પણ કવિ તેના સર્જન દ્વારા વાસ્તવતાના દબાણને કારણે આવશ્યક એવાં ઉદ્‌ગારો તથા સત્યોને જનતા સુધી પહોંચાડે છે અને સાથે તે પોતાનો સંદેશો પણ આપે જ છે, જે તેણે ઉચ્ચારવો જ રહ્યો. સાહિત્યમાં હમેશાં પ્રેરણાનું તત્ત્વ હોવું જોઈએ, એકાત્મતાની લાગણી હોવી જોઈએ. મહાન કવિ કદી 'છટકી જનારો' 'ભાગેડુ' (escapist) હોઈ જ ન શકે; એ તો સમર્પિત માનવી હોય છે. અને આને માટે બીજાઓને જે નથી એવી છૂટો તેને હોવી જોઈએ, જો તે સામાજિક દૃષ્ટિએ મૂલ્યવાન થાપણ થનાર હોય તો જ. આપણને ઠપકો આપવાની અને આપણા દિલને સળગાવવાની તેને છૂટ હોવી જોઈએ. પણ આપણી પાસેય તેનો ન્યાય કરવાનો અધિકાર હોવો જોઈએ.

*

સાચી objective–વસ્તુગત દૃષ્ટિ એ જ સાચી પ્રગતિશીલતા છે. ઘણી વાર બૂર્ઝવા લિબરેલિઝમને સંપૂર્ણ સ્વતંત્રતાના અર્થમાં ઘટાવવાનો પ્રયત્ન થયો છે અને ત્યારે ઘર્ષણ થયું છે. (ઉ. ત. યેટ્સ) પણ સ્વાતંત્ર્યની એક કલ્પના તો બંધિયાર છે, પ્રગતિની અવરોધક છે.

[૨૪–૨૫] વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી.

વિજયરાય વૈદ્ય*

સાહિત્યમાં એકનો એક પ્રશ્ન નવે નવે સ્વરૂપે ઊભો થાય છે એ સત્યનું દૃષ્ટાન્ત આપવા ઉપરાંત પ્રગતિશીલ સાહિત્યની કલ્પ-નાનો કશો ઉપયોગ નથી. તેણે જે ધાંધલ મચાવ્યું છે તે અનાવશ્યક છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યની કલ્પના સાહિત્યનો રોગ મટાડવા નીકળી છે? એ જાતે જ સમાજના રોગનું ચિહ્ન છે. સમાજમાં એવાં બળો પ્રવેશ પામ્યાં જે સાહિત્યકારને, કલાકારને પોતાનો દાસ બનાવે, તેની કલ્પનાને-સ્વતંત્રતાને પ્રગતિશીલતાને નામે છીનવી લે. એક વખત સાહિત્યકારના આદર્શમાં પ્રગતિશીલતાની, સાહિત્યથી બહારના પ્રદેશની કસોટી ભળી એટલે એની નજર વધારેમાં વધારે સત્તાવાળા, વધારેમાં વધારે આગ્રહી, વધારેમાં વધારે પ્રચાર પામવાની અનુકૂળતા ધરાવનાર વિચારતંત્ર ઉપર, ઘણું ખરું રાજકીય કારભારીઓના વિચારતંત્ર ઉપર, ઠરવાની. કોઈ વાદ ઉપર સાહિત્યકારની દૃષ્ટિ ચોંટી પછી તે એની ગ્રંથિ બની જાય. પછી પ્રસંગો અને પાત્રોને કિંવા જીવનને સમજવા તેનું તાટસ્થ્ય ઓછું થાય; તેની કલ્પનાની વેત્રવૃત્તિ જાય; અને તેની કૃતિ કલાકૃતિ હોય તો ય પ્રચારકૃતિ જ બને. કોઈ કહેશે કે સર્વ કલાકૃતિઓ પ્રચારકૃતિઓ જ હોય છે: કોઈ કોઈ

*શ્રી. વિજયરાયે પત્રદ્વારા શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદે આપેલ જવાબને પોતાનો જ ગણી લેવા જણાવેલ હોઈને.

આદર્શને, સમાજવ્યવસ્થાને, નીતિવિચારને તે રજૂ કરે છે. પણ અહીં પરિણામ અને પ્રયોજન વચ્ચે ભેદ કરવો પડશે. સાહિત્યકાર પ્રમાણિકપણે સ્વતંત્રતાથી પોતાની દષ્ટિને જે સાચું અને સુંદર લાગે તે સર્જે. તેનું પરિણામ પ્રચારરૂપ થતું હોય તો ભલે થાય. "દિવ્યચક્ષુ"માં ગાંધીવિચારણા એકંદરે ફળી છે. બીજો કોઈ વાર્તાકાર અથવા રમણલાલ પોતે જ, બીજા સંજોગો કલ્પી એ વિચારણા કેવળ નિષ્ફળ અને ભ્રામક બતાવે. ગાંધીવાદ કેમ નિષ્ફળ વર્ણવ્યો તે પૂછવાનો અધિકાર વાંચક કે સમાજનો નથી. એ વર્ણવેલી નિષ્ફળતા નવલકારે વર્ણવેલા સંજોગોમાં પ્રતીતિકર છે કે નથી તે વિચારવાનો તેનો હક અને ધર્મ છે.

જ્યાં સુધી જીવન સંબંધી સનાતન ધોરણો ના હોય, અથવા હોય ને તેમાં શ્રદ્ધા ના હોય, ત્યાં સુધી પ્રગતિશીલ વિશેષણ, જે સાહિત્યને ઉપકારક તો છે જ નહિ, સમાજને પણ ઉપકારક નહિ નીવડે.

૧૪–૧–૧૯૪૦.

[૨૬] સાહિત્યપ્રિય

'પ્રગતિશીલ' અને 'પ્રતિગામી' એ બેઉ વિશેષણો સાહિત્યને લગાડતાં તેમાં અપેક્ષાભાવ પ્રકટે છે. કોની અપેક્ષાએ સાહિત્ય પ્રગતિશીલ અને કોની અપેક્ષાએ પ્રતિગામી લેખાય, એ નિશ્ચિત થઈ શકે તેમ નથી. દરેક જમાનો તે તે શબ્દોનો ઉપયોગ પોતાના વર્તમાનકાળની અપેક્ષાએ કરે, તો ગઈ કાલનું પ્રગતિશીલ લેખાયલું સાહિત્ય આજે પ્રતિગામી પણ લાગે; એટલે અમુક ગુણવાળું સાહિત્ય પ્રગતિશીલ અને અમુક ગુણવાળું સાહિત્ય પ્રતિગામી એવું નિશ્ચિત ધોરણ સ્થાપવું અશક્ય છે.

સાહિત્ય જીવનલક્ષી હોવું જોઈએ, અર્થાત્ જીવનને સંસ્કારી બનાવવાના લક્ષ્યપૂર્વક રચાયું હોવું જોઈએ, અને તેમાં એ જીવન-લક્ષીપણું સ્પષ્ટ રીતે ધ્વનિત થવું જોઈએ. સાહિત્યમાં રસવત્તા જોઈએ, એ રસવત્તા મનુષ્યના ચિત્ત ઉપર અસર નિપજાવે તેટલી શક્તિવાળી પણ હોવી જોઈએ, પછી ભલે તે શાન્તરસની હોય, કરુણરસની હોય કે ભયાનકરસની હોય. સાહિત્યની ગુણવત્તાને એ સચોટ રસવત્તામાંજ મર્યાદિત કર્યા છતાં એ મર્યાદાવર્તુળનું કેંદ્ર તો હોવું જોઈએ જીવનલક્ષ્ય : એ લક્ષ્ય વિના નરી રસવત્તાના તરંગો ઉપર નાચતી નૌકામાં સાહિત્યના સાચા પ્રવાસીએ સ્થાન લેવું ન ઘટે.

[૨૭] સ્નેહરશ્મિ

સમુદ્ર પ્રતિ દોડતી જતી નદીને કિનારાનાં ઝાડવાં પૂછે કે, "બહેન, તું પ્રગતિશીલ છે ?" તો નદી એનો શો જવાબ આપે? અને રણની રેતીમાં સુકાઈ ગયેલી કોઈ નદીને એવો પ્રશ્ન પૂછવાની કોઈ દરકાર પણ કરે ખરું ?

પણ પર્વતની આંગળી છોડી દોડતી એ નદી કોઈક વાર માર્ગમાં મોટા ખડકો આવતાં રૂંધાઈ જાય છે — અને રૂંધાઈ જઈ એ ત્યાં જ રોકાઈ રહે તો એને નદી કોણ કહે ? એને બીજું ગમે તે નામ લોકો આપશે પણ નદી તો એને કોઈ જ નહિ કહે. એ ખડકોને ભેદી આગળ આવવાની જો એનાં ફેફસાંમાં તાકાત ન હોય તો એણે નદી મટવું જ રહ્યું.

અને સાહિત્ય પણ સંસ્કૃતિનું એક જીવન્ત વહેણ છે. એ વહેણના માર્ગમાં કોઈ વાર રૂઢિના મોટા ખડકો, તો કોઈ વાર વિધિનિષેધોનાં ગીચ અરણ્યો, તો કોઈ વાર આચારનાં વેરાન રણો

આવી ચઢે છે -- અને ત્યારે એમાં રસ લઈ રહેલ અનેક જણને શંકા થાય છે કે પોતાના માર્ગમાં આવી પડેલ વિઘ્નોથી એ રૂંધાઈ તો નથી જતો ?

જે લોકો પોતાને પ્રગતિશીલ સાહિત્ય—સંપ્રદાયી કહેવડાવે છે તે લોકો કંઈક એવું કહેતા હોય એમ લાગે છે કે આપણી સાહિત્યસરિતા જો આજે કોઈ આરોધક બંધોમાં ગૂંગળાઈ જતી હોય અને તેના તે બંધોને તોડી ફોડી તેના પ્રવાહને મુક્ત કરવાની તાકાત જ તેનામાં ન હોય તો તે પ્રગતિશીલ નહિ કહેવાય. પણ તો પછી તે સાહિત્ય પણ કહેવાય ખરું ?

એટલે પ્રગતિશીલતા વિશેષણ સાહિત્ય માટે બિનજરૂરી અલંકાર જેવું લાગે છે, અને જેમાં આજે આપણા વિચારશીલ લેખકો, વિવેચકો અને ચિંતકો એ વિશેષણનો અવારનવાર ઉપયોગ કરે છે તેને થોડા જ ખોટા લેખી શકાય ?

આમ થવાનું એક ઐતિહાસિક કારણ છે. આપણે ત્યાં નવું સાહિત્ય વિકસ્યું તે મુખ્યત્વે પશ્ચિમના સંસર્ગના સીધા પરિણામરૂપે; અને આથી તેની પ્રારંભિક દશામાં તે મોટે ભાગે પરોપજીવી બન્યું. આથી આપણા જીવનને સ્પર્શવાની તાકાત તેનામાં બહુ ઓછા પ્રમાણમાં દેખાઈ. પણ તે બાજુ લોકોનું ધ્યાન તો ગાંધીજીની જીવનવ્યાપી પ્રવૃત્તિઓના પ્રચંડ જુવાળ ઉપર આપણું પ્રજાજીવન ઝોલા ખાવા લાગ્યું ત્યારે જ ગયું, અને તરત જ સામાન્ય લોકો પણ પ્રશ્ન કરતા થઈ ગયા, સાહિત્ય અને જીવનને કંઈ સંબંધ ખરો કે ?

આ પ્રશ્નનો ઉત્તર તો સાહિત્ય શબ્દ પોતે જ આપી દે છે. સાહિત્યના જે અનેક અર્થો થાય છે તેમાંનો એક અર્થ જે હિત સાધે તે સાહિત્ય એમ પણ થાય છે. અને એ અર્થ જો સ્વીકારવામાં આવે તો સાહિત્ય સાહિત્યને ખાતર છે કે તેવું તેનાથી પર

કંઈક વિશેષ ધ્યેય પણ છે એવા પ્રશ્નને અવકાશ જ નથી રહેતો. પણ એક વાર આ મુદ્દો ચર્ચાસ્પદ બન્યો હતો. એના ઉપર મોટાં મોટાં તાત્ત્વિક યુદ્ધો પણ ખેડાયાં હતાં, અને એથી જ સાહિત્ય શબ્દ માટે કોઈક વિશેષણની પણ અવારનવાર લોકોને જરૂર લાગતી રહી.

ટૂંકમાં પ્રગતિશીલ સાહિત્યનો જો કંઈ અર્થ થતો હોય તો એમ કહી શકાય કે માનવજીવનની જે સનાતન ભાવના અને ઊર્મિઓ અવારનવાર સ્થળકાળનાં બંધનોમાં ગૂંગળાઈ જાય છે તેવાં બંધનોમાંથી તેને મુક્ત કરાવવાનાં તત્ત્વો જે સાહિત્યમાં નથી તે પ્રગતિશીલ નથી.

પણ આ દૃષ્ટિએ જોતાં તો એવું સાહિત્ય જેમાં આ પ્રકારની તાકાત નથી તે લાંબો વખત ન જ ટકી શકે—અને એથી થોડો વખત ભલે એ સાહિત્ય નામે બજારુ સિક્કા તરીકે ચાલે, પણ જેમ ખોટો સિક્કો એક બે જગ્યાએ ફરી પાછો આવવાનો તેમ થોડા જ વખતમાં સાહિત્યની એક કલાકૃતિ તરીકે એનું ક્યાંય સ્થાન ન રહે.

તો પછી 'પ્રગતિશીલ' વિશેષણની શી જરૂર? એનો એક ઉત્તર એ હોઈ શકે કે જુદી જુદી સાહિત્યકૃતિઓની કલ્યાણ સાધવાની શક્તિની માત્રામાં ફેર હોવા સંભવ છે અને એથી જે વધુમાં વધુ કલ્યાણદાયિની છે, જે વર્તમાન અવરોધક તત્ત્વોનો વધુમાં વધુ સામનો કરી પોતાના સાહિત્યગુણને બરોબર જાળવી રાખે છે તે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય.

પણ આ વસ્તુ ઘણા મોટા ભ્રમોને પોષે એવો સંભવ રહે છે. કલ્યાણના સ્વરૂપ વિષે પણ ભ્રમ થવાનો સંભવ રહે છે. અને આથી પ્રચાર ખાતર લખાતું સાહિત્ય પ્રગતિશીલ સાહિત્ય મનાઈ જવાનો સંભવ રહે છે. આની વિગતોમાં આટલા ટૂંકા નિરૂપણમાં ન જ ઊતરી શકાય. અહીં તો આપણે એટલું જ નોંધી શકીએ કે પ્રચાર ખાતર રચાયેલું સાહિત્ય અને પ્રગતિશીલ સાહિત્ય એક નથી.

અને છતાં પ્રગતિશીલ સાહિત્યમાં પ્રચારની માત્રા ઓછી છે એવું નથી. જૂની રૂઢિનાં પ્રત્યાઘાતી બળોનો સફળ વિરોધ કરી, કલાને નામે સધાતી જીવનવિમુખતા કે તટસ્થતાને ફગાવી દઈ પ્રજા-જીવનની સૂક્ષ્મતમ ઊર્મિઓને સ્પર્શવાની જે હિંમત કરે છે તે સમર્થ પ્રચારક પણ છે. પણ કહેવાતા પ્રચારક અને આ પ્રચારક-શક્તિ વચ્ચે દૃષ્ટિનો ફેર હોય છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્ય વસ્તુના સ્થૂલ સ્વરૂપ પાછળ રહેલ આત્માને જોઈ શકે છે, અને તેથી તેની સ્થળકાળની ક્ષિતિજ અતિ ભવ્ય હોય છે. પ્રચારક માત્ર સ્થૂળને જ જોઈ શકે છે અને એથી અનેક વાર તેની દુનિયા તેના પોતાના નાનકડા સમૂહમાં જ પૂરી થાય છે. પણ આ સીમારેખા એટલી તો સૂક્ષ્મ છે કે એને માટે સમયની ચાળણી જ નિર્ણય આપી શકે.

એટલે આપણે એમ કહી શકીએ કે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય વર્તમાન જગતનું આસમાનમાંથી અવલોકન કરી તેની વિસ્તીર્ણ ક્ષિતિજો, તેનાં ભવ્ય તપોવનો, તેની મહાન સંસ્કૃતિ વગેરેનાં દર્શનથી ન ધરાતાં ખુલ્લે પગે વર્તમાન જગતની ધરતી ઉપર ચાલવાના કોડ સેવે છે. તેને તેનાં કાંટાકાંકરા, ઝાડઝાંખરાં, ખીણકોતરો, વેરાન ભયાનકતા જોવાં છે અને લોહી–નીગળતે પગે એ વેરાન ભયાનકતાની ભુલભુલામણીઓમાં ફરી ત્યાં આસમાનમાંથી દેખાતાં નન્દનવનોને સર્જવાં છે, જેમાં સંસ્કૃતિની ભવ્ય કારવાન ભાવિમાં કલ્લોલ કરતી વિહરી શકે અને ઉષાની નિઃસીમ મંગળતાવાળા વ્યોમનું સંગીત જાણી શકે.

[૨૮] હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ

પ્રગતિશીલ સાહિત્યની આ ચર્ચા પશ્ચિમના અને વિશેષે કરીને યુરોપના સાહિત્ય અને સામાજિક ફિલસૂફીની આપણા જીવનના

પ્રશ્નોની ચર્ચામાં વધતી જતી અસરનાં સૂચક છે. પરંતુ આ બેમાં એક હકીકત ભૂલી જવાતી જણાય છે. યુરોપમાં એ ભાવના વાદોની પાછળ અનેક ઐતિહાસિક પરિવર્તનો અને સામાજિક રહેલાં છે.

યુરોપના ઇતિહાસને ઘડતાં પ્રેરણાતત્ત્વોમાં 'રિનેસાં'ના માન- ા આદર્શો પર રચાયેલી જીવનભાવના છેક ૧૯૧૪-૧૯૧૮ના સુધી અસ્પષ્ટપણે વ્યકત થતી હતી. એ પ્રેરણાતત્ત્વનો અંત ામાં બે ત્રણ તત્ત્વોએ અગત્યનો ભાગ લીધો છે.

ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિએ પ્રકૃતિના નિકટવર્તી જીવનથી માનવીને ર્યો. અને ગુણકાર્યવિભાગ ઉપર ઘડાયેલા જીવનનો (com- ıal life) અંત લાવી વ્યકિત અને સમાજમાં નવાં મૂલ્યાંકન કર્યાં. નિત્સેએ માનવતાને (Humanism) વિસારી દઈ જરથુસ્ત્ર પાસે કહેવડાવ્યું:—

Man is a Shame and disgrace and should transcended. નિત્સેમાં માનવતાના આદર્શોની પરાકાષ્ઠા એના રમેન'માં આવી. એને મન અલ્પજીવી માનવ ઉચ્ચતર માનવને ાનું સાધન માત્ર છે. આમ એના નરપુંગવનો માર્ગ મોકળો માટે એણે માનવતત્ત્વને દૂર કર્યું. નિત્સેની પછી માર્કસે પણ ાવાદને દૂર કરી માનવતત્ત્વ વિનાની (non-human) અથવા વતત્ત્વથી પર (super-human) એવા આદર્શોનો માર્ગ ા કરવા માનવતત્ત્વની ભાવના સામે જેહાદ પોકારી. એવી સત્તા સ્થાપવામાં એણે વ્યકિતના જીવનની પણ ઉપેક્ષા કરી.

આમ એક બીજાની વિરુદ્ધની ફિલસૂફીઓએ માનવતાવિરોધી નાઓ મૂકી. ૧૯૧૪-૧૮નું મહાયુદ્ધ અને એ પછીની પરિ- તે, 'રિનેસાં'ની ભુલાઈ ગયેલી પ્રેરણાથી છૂટું પડેલું યુરોપ

માનવજીવનની નવરચનાના આદર્શોની શોધમાં પડયું છે. આ યુદ્ધ (૧૯૩૯ સપ્ટેંબર) પણ એ આદર્શોના શોધની એક મજલ છે.

એવા યુરોપમાં ત્યાંનો જ કોઇ પ્રગતિવાદી સાહિત્યકાર સમાજિક સંબંધો અને પોતાના કસબ પ્રત્યે કઇ દૃષ્ટિએ જુએ છે એ જોઇએ. ફ્રેંચ લેખક આંદ્રે જીડે (Andre Gide) ૧૯૩૫માં પેરિસમાં મળેલા સાહિત્યકારોના આંતરરાષ્ટ્રીય સંમેલનમાં આપેલા વ્યાખ્યાનમાંથી નીચેનું અવતરણ લીધું છેઃ

What strikes me first, is the confusion nationalists are attempting to establish between internationalism and disaffection—the disavowal, that is. and disintigration of one's own country. They have given the word " patriot " such a narrow stubborn and hostile meaning that none of us now dares use it. We refuse to admit that love of our own country must chiefly consist in hatred of other people's, for my part, I lay claim to being profoundly internationalist, and at the same time to remaining profoundly French–just as I claim to be profoundly individualist while giving my full assent to communism, and indeed with its actual help. For my theory has always been that each of us can best serve the community by being truest to himself. And to day I add to this theory a second –the complement or corollary of the first– namely that the individual and his truest self can best develope and fl ourish in a communist society, or as Malraux says in a recent preface which has already becomc famous: " Communism restores his fertility to the individual."

આમ વ્યકિતના સામાજિક સંબંધની ચર્ચા કર્યા પછી સાહિત્ય વિષેની એની ભાવનાઓ એ મૂકે છેઃ

To say literature is to say communion...Nitzse, Blake, and Herman Melville—(I mention only the greatest), in the works of each of those writers there breathes a strong spirit of communion-but of communion delayed. The important lesson I draw from this is that we must not ban a writer who in the first instance addresses only a small number of readers. The function of literature is not, or not solely, to hold the mirror up to life. Our concern must also be, must perhaps especially be, with helping the new man we love and hope for, to throw off constraints, struggles. pretences, with helping him to and shape himself. Literature is not satisfied with imitating, it informs, it proposes, it creates.+

મારું અંગત મંતવ્ય એવું છે કે,

જે સાહિત્ય વ્યક્તિને જીવનમાં રસ લેતાં શીખવે અને સમાજને વ્યક્તિમાં રસ લેવાની દૃષ્ટિ આપે તે સાહિત્ય પ્રગતિશીલ સાહિત્ય છે એમાં સાહિત્યને સ્થલ અને કાળની મર્યાદા કયારેય નહિ હોય.

[૨૯] હીરાલાલ ગોદીવાળા

ઝીણવટથી જોનારને મનુષ્યજીવનમાં અને સમાજમાં બે પ્રકારનાં તત્ત્વો દેખાય છે : મનુષ્યનો અને સમાજનો પ્રાણ ટકાવી રાખી એને વિકાસને માર્ગે લઈ જનાર પ્રગતિનું તત્ત્વ, અને એનો

+ The meaning of History, by Nicholas. Berdyaev, Defence of Culture, by Andre Gide.
in Life & Letters. Sept. 1935.

પ્રાણ રૂંધી અંતે અધોગતિને માર્ગે ધકેલનાર પ્રગતિવિરોધી તત્ત્વ. કેટલીક વાર સંસ્કૃતિના સંરક્ષણનું કાર્ય પ્રગતિશીલ મનુષ્યોને શિર આવી પડે છે, તો કેટલીક વાર એ જ શબ્દપ્રયોગનો આશ્રય લઈ પ્રગતિવિરોધી તત્ત્વ પોતાનું બળ વધારવાનો પ્રયત્ન કરે છે. સમાજના પ્રશ્નોને ખોટી રીતે સમજી–સમજાવી, એનો ખોટો ઉકેલ દાખવી એને જાણ્યે–અજાણ્યે અવળે રસ્તે ચઢાવનાર પ્રગતિવિરોધી તત્ત્વ પણ સમાજમાં કોઈ વાર દેખા દે છે.

આવાં પ્રગતિશીલ અને પ્રગતિવિરોધી તત્ત્વોનું અસ્તિત્વ સ્ફુટ યા અસ્ફુટ રીતે સ્વીકારી, પ્રગતિશીલ તત્ત્વને સીધી યા આડકતરી રીતે મદદ કરી, એ રીતે જીવન અને સમાજના ઘડતરમાં પોતાનો ફાળો આપે તે સાહિત્યને પ્રગતિશીલ સાહિત્ય કહી શકીએ.

પણ ફક્ત મજદૂરો અને કિસાનો કે હરિજનો અને વેશ્યાઓ કે યંત્ર અને કારખાનાં કે ગાંધીવાદ અને સમાજવાદ કે સ્વતંત્રતા અને શાહીવાદ પર લખવાથી જ સાહિત્ય નથી બની જતું. આજની આપણી પરિસ્થિતિમાં આ વાત પર પણ ભાર મુકાવો ઘટે છે કે મનુષ્યજીવનને સ્પર્શે, હૃદયના ઊંડામાં ઊંડા ભાવોને–મનુષ્યનાં સુખ-દુઃખ, આશાનિરાશા, અનુભવો અને સ્વપ્નાંઓને—વાણામાં અને તાણામાં વણી લઈ હૃદયને હચમચાવે એ જ સાહિત્ય.

પ્રગતિશીલ સાહિત્ય એ કાંઈ આજકાલનું પરદેશથી આયાત કરેલું નવું તૂત નથી. જગતના સાહિત્યમાં પ્રગતિશીલ અને પ્રગતિ–વિરોધી તત્ત્વો રહ્યાં જ છેઃ જો કે ઘણી વખત સાહિત્યનો ફાળો જીવન અને સમાજના વિકાસમાં, પ્રગતિની તરફેણમાં રહ્યો છે. મનુષ્યસમાજના અને સાહિત્યના વિકાસનો ઇતિહાસ ભૂલી જઈએ અને ગુજરાતી સાહિત્યનો દાખલો લઇએ તો, નર્મદ જેવાને એના યુગના પ્રગતિશીલ લેખક તરીકે સ્વીકારવાની ના પાડીએ તો પ્રગતિ-શીલ સાહિત્યની આપણી વ્યાખ્યા એટલે અંશે ઊણી રહેશે. આપણે

ના દૃષ્ટાંતથી પ્રેરણા મેળવતા હોઈએ તો રાજનેતા મોલોતોવના
બ્દો ધ્યાનમાં લઈએ: 'સમાજવાદમાં જ જે ખરી પ્રગતિ
છે તે જુદા જુદા દેશોના સમગ્ર ઇતિહાસ પર અને એમની
ગની સિદ્ધિઓ પર રચાયલી હોવી જોઈએ! જુદી જુદી
ઓના ઇતિહાસ અને જીવનનો સાચો અર્થ એણે બતાવી
ો જોઈએ કે જેથી આપણી પ્રજા અને બીજી બધી પ્રજાનું
ય ઊજળું બનાવવાનું સંપૂર્ણ રીતે શક્ય બને.'

મરાઠી સાહિત્યમાં પ્રગતિશીલતા

વસન્ત જોષી

પ્રગતિશીલ સાહિત્યની સર્વમાન્ય એવી વ્યાખ્યા ન થાય ત્યાં સુધી આવાં વિવેચનો સદોષ જ રહેવાનાં. કારણ કે આવા વિવેચનમાં શાસ્ત્રીય દષ્ટિને જે પ્રાધાન્ય મળવું જોઈએ એ આજે ન મળી શકે. વિવેચકની રુચિ-અરુચિનો આજે સવાલ થઈ પડે, અને વિવેચક અભ્યાસક પણ ન હોય અને આજના રાજકારણથી દોરાઈ જઈ સમાજવાદી કે માર્ક્સવાદી લખાણ એટલું જ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય એમ જ કહી બેસે તો અનવસ્થાપ્રસંગ આવ્યા વગર ન રહે. ગમે તેમ હો—આપણા વિવેચન માટે પ્રગતિશીલ સાહિત્યની મર્યાદા પહેલાં નક્કી કરવી પડશે જ. અતિવ્યાપ્તિનો દોષ સ્વીકારવો પડે તો બહેતર, પણ પ્રગતિશીલની વ્યાખ્યા જેટલી સર્વગ્રાહી હોય એટલી સારી. આ નિબંધમાં જે દષ્ટિબિંદુથી મરાઠી સાહિત્યનું અવલોકન કરવાનો મારો ઇરાદો છે તે દષ્ટિબિંદુ ટૂંકમાં આમ વર્ણવી શકાય :

જે સાહિત્ય જીવનનો સાચો ખ્યાલ આપે; અને ચાલુ પરિસ્થિતિ ખરાબ કે અનિષ્ટ હોય તો — અને એ અનિષ્ટ છે એમાં શક નથી— એથી વાંચકોને વાકેફ કરી તેમને ક્રાંતિ તરફ પ્રેરે એ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય; પછી એ ક્રાંતિ ધાર્મિક કે સામાજિક કે રાજકીય, વૈયક્તિક કે સામુદાયિક ગમે તેવી હોય. ચાલુ પરિસ્થિતિ માટે અસંતોષ જગાડવો એટલું જ પ્રગતિશીલ સાહિત્યનું કામ નથી. Where there is no vision, the people perish એ મેઝિનીની ઉક્તિ યાદ રાખવી જોઈએ.

છેલ્લાં વીસ વર્ષો મરાઠી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં પ્રતિક્રિયા અથવા પ્રત્યાઘાતનો સમય ગણાશે. કારણો દેખીતાં છે. છતાં એક વાર જોઈ જઈએ.

૨

૧૯૨૦માં લોકમાન્ય ટિળક મૃત્યુ પામ્યા. અને મહારાષ્ટ્રમાં ભારતીય મહત્ત્વનો કોઈ મહાપુરુષ રહ્યો નહિ. રાજકરણમાં મહારાષ્ટ્રનું જે સ્થાન હતું એ હવે ટકવું અશકય હતું. રાનડે, ગોખલે અને ટિળક—ત્રણ મોટા ધ્યેયદ્રષ્ટાઓ ગયા. એમની જગ્યા લે એવું કોણ હતું? એટલે મહારાષ્ટ્રનું માન એકદમ ઘટી ગયું. એ તો ઠીક. જીવનમાં માનભંગ ઘણી વાર થાય છે. અને બીજું મારાષ્ટ્રે રાજકારણમાં આગળ પડતો ભાગ લેવો એનો ઇજારો કોઈએ ઓછો જ આપ્યો હતો? પણ એ પ્રાંતને માથે બીજી આફત આવી. મહારાષ્ટ્ર દેશ બુદ્ધિપ્રધાન છે. એને આજકાલનું રાજકારણ ન ગમ્યું. ધર્મ અને રાજકારણનો મેળ ન મળી શકે, રાજકારણ એટલે કુટિલનીતિ એવી માન્યતા હતી એ ખોટી પડવા માંડી. આ બધું મહારાષ્ટ્રને ગમતું ન હતું. પણ મહારાષ્ટ્ર છે સિપાઈઓનો દેશ. આજ્ઞા થાય એટલે પોતાની ફરજ અદા કરવી એટલું જ એ સમજે. ઊગતા સૂર્યને અર્ઘ્ય આપવાનું એ ભૂલે નહિ. એટલે મહાત્માજીનું તત્ત્વજ્ઞાન મહારાષ્ટ્રને ફાવ્યું નહિ છતાં સેનાપતિના આદેશ પાળવા જોઈએ એ ભાવનાથી અને સ્વાતંત્ર્ય કોઈ પણ રસ્તે મળતું હોય તો આપણને જોઈએ એવા વિચારથી મહારાષ્ટ્રે કર્તવ્યબુદ્ધિ જાગ્રત રાખી અહિંસક સત્યાગ્રહમાં ઝંપલાવ્યું. એનું દશ્ય ફળ કંઈ ખાસ મળ્યું નહિ. મહારાષ્ટ્ર તરફ હિંદની જે ઉપેક્ષાબુદ્ધિ હતી તે ચાલુ જ રહી. આમ આકાંક્ષાભંગ, તેજોભંગ, અને ઉપેક્ષા થતી જોઈ મરાઠી જીવન અને સાહિત્યમાં પ્રતિક્રિયાનાં વહેણ આરંભાયાં અને આજના સાહિત્યમાં આપણે રાજકારણ, ધર્મ અને સમાજ પ્રત્યે થતા પ્રત્યાઘાત જોઈ શકીએ છીએ.

૩

આ પ્રતિક્રિયાના બે પ્રકાર સંભવી શકત. મહાત્મા ગાંધીજીનું

રાજકારણ મહારાષ્ટ્રને ગમ્યું નહિ. એટલે ગાંધીજીના તત્ત્વજ્ઞાન કરતાં વધારે પ્રભાવશાળી એવા તત્ત્વજ્ઞાનની યોજના મહારાષ્ટ્રે કરવી જોઈતી હતી. પણ એ પ્રાંતમાં એવો કોઈ મહાન પુરુષ ન હતો કે જે પોતાના સામર્થ્યથી દેશને નવો માર્ગ બતાવે અને તેમ કરીને મહારાષ્ટ્રે ગુમાવેલું સ્થાન એને પાછું અપાવે. મહારાષ્ટ્રમાં આ બનવું મુશ્કેલ હતું એટલે એણે બીજા સહેલા માર્ગનો અવલંબ કર્યો. આજકાલનું રાજકારણ એને ફાવતું ન હતું; નવું સર્વગ્રાહી રાજકારણ સર્જવાની એની પાસે શક્તિ ન હતી. એટલે આજકાલના નેતાઓની ઠેકડી કરવી એ જ મરાઠી પત્રકારોનો ધર્મ થયો. બેશક, એમાં અપવાદ તો હતા જ. વધારે લોકપ્રિય શું હતું એટલું બતાવવાનો અહીં હેતુ છે.

અને એ રીતે ધર્મ, સમાજ અને રાજકારણ સામે આઘાત કરવા એ મરાઠી સાહિત્યનો ધર્મ થયો.

૪

પણ વાત ત્યાં જ અટકી નહિ. પશ્ચિમમાંથી નવા વિચારોના પ્રવાહ આવ્યા કરતા હતા. રશિયાની પ્રચંડ ક્રાન્તિએ ગરીબ પણ બુદ્ધિવાદી મહારાષ્ટ્રનાં મન હરી લીધાં. અને સાહિત્યમાં કેટલાંક નવાં તત્ત્વો દાખલ થયાં.

મરાઠી સાહિત્યકારોને હવે લાગ્યું કે મધ્યમ વર્ગનાં ચિત્રો આપણે ચીતર્યાં, એ બહુ થયાં. આપણું સાહિત્ય સર્વસ્પર્શી — સમાજના બધા થરોને વર્ણવતું થાય તો બહુ સારું. એવું થાય તો આજ સુધી મૂક ગણાતા લોકોને પોતાનાં દુઃખોનો તાદૃશ ચિતાર મળે; વાંચકોની સંખ્યા પણ વધે અને ઇષ્ટ ક્રાંતિ એ રીતે પાસે આવી શકે.

ધર્મમાં ખાસ કંઈ સાર રહ્યો હોય એવું મહાયુદ્ધ પછી કોઈને લાગ્યું નહિ. રશિયાનો સમાજવાદ એનું એક કારણ હોઈ શકે. બધા પ્રશ્નો ચર્ચવાનું દૃષ્ટિબિંદુ ભૌતિક (materialistic) થયું.

સ્ત્રીઓને એમ થયું કે પુરુષજાતે એમને ઘણો અન્યાય કર્યો છે. પુરુષોએ લખેલાં સ્ત્રીઓનાં વર્ણનો સાચાં હોઈ શકે એ એમના માનવામાં ન આવ્યું. અને મહારાષ્ટ્રીય સ્ત્રીઓએ લેખનક્ષેત્રમાં ઝંપલાવી ઘણું આશ્ચર્યકારક કામ કરી બતાવ્યું. જૂનાં નીતિનિયમો, યૌન બાબતો (sex) વિષેના વિચારો વગેરે બદલાવા માંડયું.

આ બધા વિચારપ્રવાહો સાહિત્યમાં કેવી રીતે દેખાયા એ આપણે હવે જોઈએ.

૫

વાર્તાસાહિત્યે મહારાષ્ટ્રમાં જાગૃતિનું ઘણું કામ કર્યું છે. હરિ નારાયણ આપટેની નવલકથાઓએ કેટલા યે સુધારાનું દિગ્દર્શન મહારાષ્ટ્રને કરાવ્યું છે. એ ભવ્ય પરંપરા આજના લેખકોએ ચાલુ રાખી છે.

મહારાષ્ટ્રમાં મોટો પ્રશ્ન એ ઊભો થયો કે કલા કલાને માટે હોય કે જીવન માટે ? વિખ્યાત નવલકથાકાર પ્રો. ફડકેએ પહેલો મત સ્વીકાર્યો. પણ એમનો મત નિરાધાર હતો એ એમની વાર્તાઓએ પુરવાર કર્યું. પ્રો. ફડકેનાં પાત્રો સ્ત્રૈણ, નામર્દ એવાં હોય છે. દુનિયામાં પ્રેમ સિવાય બીજું કંઈજ નથી એવી ભ્રમણામાં તેઓ પડયાં હોય છે. પણ પાત્રો અવાસ્તવ હોવા છતાં ય પ્રો. ફડકેની કલમમાં એટલું આકર્ષણ છે, એમની શૈલી એટલી સુંદર અને શુદ્ધ છે કે મહારાષ્ટ્ર એ વાર્તાઓ પાછળ ગાંડું થઈ ગયું. પણ વખત જતો ગયો તેમ પ્રો. ફડકેને પોતાની ભૂલ સમજાઈ. એ " કલાને માટે કલા " એ તરત ત્યજવા તૈયાર ન હતા. પણ એમની વાર્તાઓ આજના પ્રશ્નો ચર્ચવા માંડી. રાજકારણ એમને માટે વર્જ્ય વિષય રહ્યો નહિ. પણ આવી નવલકથાઓ લખવામાં પ્રો. ફડકે ફાવ્યા નહિ.

પ્રો. ફડકેના લેખનતંત્ર સામે ઝુંબેશ ઉઠાવી શ્રી. ખાંડેકરે. શ્રી. ખાંડેકરને જીવનનો અનુભવ છે. પ્રો. ફડકેની માફક એ કૉલેજની રંગીલી દુનિયામાં રહીને કલામય જીવન માણતા નથી. કલા જીવનને

માટે હોવી જોઈએ, એવું પ્રતિપાદન એમણે કર્યું. જીવનના જ્ઞાન· વગર કલાનું અસ્તિત્વ ન હોવું જોઈએ એવી શ્રી. ખાંડેકરની દલીલ હતી. એમની નવલકથાઓએ કલા અને જીવનનો સુંદર મેળ સાધ્યો. એમની ભાષા પ્રો. ફડકેની ભાષા જેટલી સુબોધ અને સુંદર નથી— ઘણી વાર એ ક્લિષ્ટ બની જાય છે. પણ કલ્પનાશક્તિનો સુંદર વિલાસ એમની નવલોમાં દેખાય છે. કાજુના કારખાનામાં કામ કરતા મજૂરો, સમાજવાદી યુવકો, મહાત્માનું તત્ત્વજ્ઞાન અમલમાં મૂકવાનો પ્રયાસ કરતા આદર્શવાદીઓ એ એમની નવલોના વિશેષ છે. સિનેમાનો આશ્રય લઈ એમણે સામાજિક પ્રશ્નો ‘ છાયા ’ જેવા ચિત્રમાં ચર્ચ્યા અને એમાં એ ઘણી સફળતા મેળવી શકયા છે. ખાંડેકરનું લખાણ નિર્દોષ નથી જ. એમની ભાષા ઘણી વાર કૃત્રિમ લાગે છે. સુભાષિતોનો મોહ એ રોકી શકતા નથી. શિક્ષક જેવો આદર્શ માણસ દુનિયામાં ન હોઈ શકે, તેમ જ વકીલ જેનો હરામખોર કયાંય ન જડે; પરદેશ જઈ આવેલો માણસ ખાસ બુદ્ધિમાન ન હોય—એવા વિચાર એમના લખાણમાં જડી આવે. સર્વસાધારણ જીવન પાસે કલા લાવવામાં એ ઘણી જ સફળતા મેળવી શકયા છે. પણ છતાં પ્રેમની જંજાળમાંથી એ છૂટી શકતા નથી એ ‘ દોન ધ્રુવ ’ જેવી નવલકથા આપણને બતાવી આપે છે.

શ્રી. માડખોલકર ખાંડેકરથી આગળ વધ્યા. એમનું નામ છે ગજાનન ત્ર્યંબક માડખોલકર. રશિયાનું સાહિત્ય, ત્યાંનું તત્ત્વજ્ઞાન અને સમાજવાદ એમને એટલાં પ્રિય છે કે મશ્કરીમાં એમને ‘ ગજાવિચ માડખોલસ્કી ’ એવું નામ મળ્યું હતું! એમના જેવા સાહિત્ય—સમાજ—રાજકારણના પ્રખર ટીકાકાર મહારાષ્ટ્રમાં થોડા જ છે. એમણે એવી દલીલ કરી કે આજે રાજકારણને આપણા જીવન સાથે એટલો દૃઢ સંબંધ છે કે લેખકે રાજકારણી નવલકથાઓ લખવી જોઈએ. એમની પોતાની નવલકથાઓમાં બુદ્ધિવાદનું વાતાવરણ સ્પષ્ટ દેખાય છે. ગાંધીવાદને એ ધિક્કારે છે. એમને સમાજવાદ પ્રિય છે. જૂની નીતિ એમને ગમતી નથી. એમના મતોનું

મંડન કરવા પોતાની નવલોમાં તેઓ વાદવિવાદના પ્રસંગો નિર્માણ કરે છે. રાજકારણને લગતી નવલકથા શ્રી. માડખોલકરે સફળ રીતે લખી છે. એમની શૈલી આકર્ષક નથી. ભાષા ક્લિષ્ટ છે. પણ પાત્રાલેખન, વિચારોનું પ્રૌઢત્વ એવા ગુણોએ એમને નવલકથાકારોમાં સારું સ્થાન આપ્યું છે. ખાંડેકર અને માડખોલકર આજના મહારાષ્ટ્રી નવલકથાકારોમાં મુખ્ય ગણાય છે.

અને ત્રીજા પ્રગતિશીલ લેખક શ્રી. પુરુષોત્તમ યશવંત દેશપાંડે. એમણે પોતાની પહેલી નવલકથામાં વેશ્યા સાથે પરણતો યુવાન ચીતર્યો. શ્રી. દેશપાંડે સમાજવાદી છે. એમની નવલકથાઓ બહુ જ સુંદર રીતે લખાયેલી છે. કલા અને જીવનનો મધુર સંગમ એમનાં પુસ્તકોમાં આપણને મળે છે. "સાહિત્ય અને સામ્યવાદ" નામની નિબંધમાળા એમણે લખી છે. એમાં પ્રગતિશીલ સાહિત્યની મર્યાદાઓ સરસ બતાવી છે, ૧૯૩૪ પછી શ્રી. દેશપાંડેએ કંઈ લખ્યું નહિ એટલે એમ મનાતું કે એમની પ્રતિભાનો અંત આવી ગયો છે. પણ ૧૯૩૯માં એમની "વિશાલ જીવન" નવલકથા બહાર પડી છે.

બીજા ઘણા નવલકથાકારો છે. મામા વરેરકરે એક નવલકથામાં મિલ-મજૂરોનું વર્ણન કર્યું છે. દારૂબંધી વિષે નવલકથા લખી છે. સામાજિક નવલકથાકારોમાં એમનું સ્થાન સારું છે. વિધવાએ ચાંલ્લો કરવો એવું પ્રતિપાદન કરતી એમની 'વિધવાકુમારી' અસરકારક નવલકથા છે. પણ મામા વરેરકરનો સૌથી મોટો દોષ એ છે કે ઘણીવાર તેઓ sensationalist બની જાય છે. વિઠ્ઠલ વામન હડપે મહારાષ્ટ્રીય સમાજનું વર્ણન કર્યું છે એવું કોઈએ નહિ કર્યું હોય. સમાજના છેક નીચલા થર સુધી તેઓ પહોંચી ગયા છે. પણ એમની નવલકથાઓમાં sensation સિવાય કશું નથી. આજે પ્રવર્તી રહેલ પોલ જોવી હોય, મહારાષ્ટ્રની કેટલીક પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓને જુદાં રૂપોમાં જોવી હોય તો હડપનાં પુસ્તકો વાંચવાં. એ ખરું સાહિત્ય ન ગણાય, સમાજની ખરાબ બાજુ બતાવવા એ ઉપયોગી થઈ પડે ખરાં. બીજા એક લેખક છે નારાયણ વિનાયક કુલકર્ણી. એમણે મજૂર, સિપાઈ,

ખેડૂત, ઇનામદારો, એવા વિષયો પર નવલકથા લખી સારી કીર્તિ મેળવી છે. બીજા ઘણા નવલકથાકારો છે, પણ એમનો નિર્દેશ કરવા જેટલો અવકાશ અહીં નથી.

સાહિત્યના બધા વાદોથી દૂર રહેતા અને પ્રગતિશીલ અને પ્રત્યાઘાતી બધા લોકોને સરખા જ પ્રિય એવા જ્ઞાનવૃદ્ધ લેખક પ્રો. વામન મલ્હાર જોશીનો ઉલ્લેખ કર્યા વગર કેમ ચાલે? એમની નવલકથાઓનાં ગુજરાતી ભાષાંતર થયાં છે. અને બીજા દિવ્ય પુરુષ ડૉ. કેતકર. એમનું વિશાળ અને અગાધ જ્ઞાન, એમનું નિખાલસપણું, એમનું કોઈની પરવા કર્યા વગર સ્પષ્ટ બોલવું—એ ગુણો મરાઠી સાહિત્યમાં અજોડ રહેશે. એમની નવલકથાઓએ સમાજશાસ્ત્રના કેટલાક પ્રશ્નો પહેલી વાર ચર્ચ્યા છે. એમને કોઈ દિવસ સુંદર લખતાં આવડયું ન હતું. પણ જીવન તરફ જોવાનો એમનો દૃષ્ટિકોણ એટલો તો અભિનવ હતો કે આપણને આશ્ચર્ય થાય તો નવાઈ નહિ. આ બે લેખકોને તમે પ્રગતિશીલ ગણો કે ન ગણો – એમણે મરાઠી સાહિત્યમાં કરેલું કામ અમર રહેશે.

૬

આજના મરાઠી કાવ્ય તરફ નજર કરીએ તો ત્યાંનું વાતાવરણ આપણને ખાસ આશાસ્પદ નહિ લાગે. કવિઓ તો ઘણા છે, પણ યુવાન મહારાષ્ટ્રનો પ્રતિનિધિ કયો કવિ થઈ શકે એ પ્રશ્નનો જવાબ આપવો મુશ્કેલ થઈ પડશે.

પુનામાં 'રવિકિરણ મંડળ' સ્થપાયું અને એણે કાવ્યના વિષયોમાં તેમ જ વૃત્તોમાં મોટી ક્રાંતિ કરાવી. એમના પ્રયાસોથી સોનેટો અને ભાવગીતો (lyrics) સારી સંખ્યામાં લખાવા માંડયાં.

આજના સૌથી લોકપ્રિય ગણાતા કવિ યશવંતનું કાવ્ય તપાસીએ તો મરાઠી કાવ્ય વિષે થોડો ખ્યાલ આવી શકે. કવિને ગુલામગીરી સાલે છે. એનો થતો તેજોવધ એનાથી સહન નથી થતો. દુનિયામાં સાચા પ્રેમને કોઈ પૂછતું નથી. સત્યનું જગત રહ્યું નથી. કવિનું

ઘર બળી જાય છે પણ કવિ તદ્દન અસહાય છે. એ કશું કરી શકતા નથી. એવી રીતે નિરાશાનાં ઘેરાં વાદળ યશવંતના કાવ્યમાં દેખાય છે. યશવંતની કવિતા ખૂબ જ લોકપ્રિય છે. ઘણી વાર એમ બને છે કે યશવંતનાં કાવ્યોમાં આપણે આત્માનાં આંસુ નથી જોઈ શકતા—કવિ રડવાનો ધંધો સ્વીકારી બેઠા હોય એવો ભાસ થાય છે.

બીજા કવિ ગિરીશ. હિંદુ વિધવાનું વર્ણન એમણે "અભાગી કમલ"માં કર્યું છે. ગ્રામજીવન "આંબરાઈ" કાવ્યમાં વર્ણવ્યું છે. પણ એમાં એ બહુ સફળ થયા લાગતા નથી. એમણે ગ્રામગીતો—અથવા મરાઠીમાં અમે જેને 'જાનપદ ગીતો' કહીએ છીએ તે—ઘણાં લખ્યાં છે. એમાં ખેડૂતો વિષેનાં કેટલાંક કાવ્યો સુંદર છે. એવાં સરસ ગીતો લખવાનું ભાગ્ય બીજા એક જુવાન કવિ ભાઈ ગ. લ. ઠોકળેને પ્રાપ્ત થયું છે.

પણ મરાઠીના ખરા પ્રગતિશીલ કવિ અનંત કાણેકર. કાણેકર પૂરા સમાજવાદી—કહો તો સામ્યવાદી—છે. રશિયાનો પ્રવાસ કરી આવ્યા છે. એમની ફિલસૂફીના પાયા બધા ભૌતિક – materialistic છે. મરાઠીમાં એમના જેવા પ્રગતિશીલ લેખકો થોડા જ છે. નિબંધ-લેખન પર એમનો હાથ એવો બેસી ગયો છે કે નિબંધ લખવા તો કાણેકરે જ, એવી અમારી ભાવના થઈ છે. ૧૯૩૧માં એમની એક કવિતામાં તેઓ લખે છે:

"નક્ષત્રો, ફૂલો અને ફળો, કૃષ્ણસખીઓના વ્યભિચાર અને પ્રેમમાં પાગલ થઈ ગયેલા યુવાન તેમ જ યુવતીઓ—આ વિષયો પર તો આપણે ઘણાં કાવ્યો લખ્યાં.

"મૂડીવાદી માલિકો સાથે લડીને ક્ષણ વાર જેને ગ્લાનિ આવી છે એવા મજૂરો વિષે આપણે એવાં કાવ્યો લખીએ એ વાંચી મજૂરો ગુસ્સે થશે, ઉશ્કેરાશે અને પોતાની સત્તા સ્થાપવાનો પ્રયત્ન કરશે."

એમની બીજી એક કવિતામાં મિલ-મજૂર કહે છેઃ "તને ફૂલ ચડાવવા શા માટે પૈસા નકામા ખરચવા? અમારો માલિક મોટરો

ઉડાવે છે. આકાશમાં રહેનારા પોલીસદાદા, શા માટે અમારા જેવા ગરીબોને સતાવે છે? આ જો તારી મૂર્તિ હું મિલના ધુમાડિયામાં નાખી દઉં છું."

આમ કાણેકર આદ્ય પ્રગતિશીલ કવિ ગણાય. એમનું અનુકરણ ઘણાએ કર્યું છે. પણ એવાં કાવ્યોમાં પ્રચાર વિશેષ હોય છે અને કાવ્ય થોડું જ દેખાય છે. એટલે એવા ઊગતા કવિઓ તરફ ખાસ ધ્યાન આપવાની જરૂર નથી.

૭

નાટ્યસાહિત્યમાં બધે જ થયું છે એવું મહારાષ્ટ્રમાં પણ થયું. સિનેમાના આક્રમણ સામે રંગભૂમિ બહુ ટકી ન શકી. આજે એ જીવે છે. પણ પહેલાંની જાહોજલાલી તો ગઈ. મામા વરેરકર, માધવરાવ જોશી અને શ્રી. અત્રે—આ ત્રણ નામોનો ઉલ્લેખ અવશ્ય કરવો જોઈએ. મામાએ મજૂરો વિષે એક નાટક લખ્યું છે. એમનાં બીજાં ઘણાં નાટકો છે. માધવરાવ જોશીના હાથમાં કટાક્ષ મોટું શસ્ત્ર છે. અને અત્રે તો લોકોને વધારે કેમ હસાવવા એ તરફ જુએ છે. ગમે તે કારણ હો—મરાઠી રંગભૂમિની આજની દશા સ્પૃહણીય તો નથી જ. ઘણી નાટક-કંપનીઓ છે. સારાં મરાઠી નાટકો હજી ભજવાય છે. પણ ભૂતકાળનો પ્રભાવ જેણે જોયો છે એને ગમે એવું આજે થોડુંક જ છે. રંગભૂમિના ઉદ્ધારના પ્રયત્નો ચાલુ છે. આજે સ્મૃતિશેષ થઈ ગયેલી 'નાટ્ય મન્વંતર' સંસ્થાએ Bjoruson ના Gauntlet નું મરાઠી રૂપાન્તર સફળ કરી બતાવ્યું. બીજાં પણ સારાં નાટકો એમના તરફથી ભજવાયાં. આજે એ સંસ્થા અસ્તિત્વમાં નથી.

૮

ઉપર મેં એક વાર લખ્યું છે કે મહારાષ્ટ્ર બુદ્ધિવાદી છે. એટલે નિબંધ કે ગંભીર સાહિત્યથી ત્યાં સારી જાગૃતિ કરી શકાય છે. સમાજવાદ, ફેસિઝમ—એવા વિષયો પર મરાઠીમાં સારાં પુસ્તકો

લખાયાં છે. શ્રી. પુ. ય. દેશપાંડેની "સાહિત્ય અને સામ્યવાદ" લેખમાળા દરેકે અભ્યાસ કરવા જેવી છે. જગ્યાને અભાવે એ વિષે અહીં વધારે લખી શકતો નથી. ભાઈ લાલજી પેંડસેએ એ જ વિષય પર એક નાનું પુસ્તક (સાહિત્ય અને સમાજજીવન) લખેલું અને એના પર ચર્ચા ઘણી જ થઈ. પ્રગતિશીલ સાહિત્યનું શાસ્ત્ર એ ચોપડીમાં મળશે. પણ ભાઈ પેંડસે સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસક નથી અને અજ્ઞાનજન્ય પુસ્તકમાં સ્વાભાવિક એવી ભૂલો અંદર પેસી ગઈ અને તેને લીધે એ પુસ્તકની કિંમત ઓછી થઈ ગઈ. અનંત કાણેકર વિષે મેં ઉપર લખ્યું છે જ.

૯

મરાઠી સાહિત્યમાં સ્ત્રીઓનો ફાળો તપાસીએ. સ્ત્રીઓને પોતાની પરિસ્થિતિનું ભાન આવ્યું અને તેમણે લખવા માંડ્યું. આજના સફળ નવલકથાકારોમાં ઘણી સ્ત્રીઓ છે.

પહેલું નામ આવે છે–વિભાવરી શિરૂરકર. એ કોણ છે એ કોઈ જાણતું નથી. અનેક તર્ક ચાલ્યા છે પણ લેખિકા હજી અજ્ઞાત રહી છે. સ્ત્રીઓની સહસા વ્યક્ત ન થતી લાગણીઓ, એમની આંકાક્ષાઓ, આર્થિક સ્વાતંત્ર્યથી થયેલું એમનું હિત તેમ જ અહિત, યૌન બાબતો તરફ જોવાની સ્ત્રીઓની દૃષ્ટિ–એ બધું વિભાવરી શિરૂરકરમાં મળે છે. એમની શૈલી કાવ્યમય અને તેથી આકર્ષક છે. એમનાં પુસ્તકો મરાઠી સાહિત્યમાં ચિરસ્મરણીય ગણાશે.

શાંતા નાશિકકર, 'લગ્નનું બજાર', 'આ જ કે ધર્મ ?' એવી નવલકથાઓમાં સ્ત્રીજીવનની કેટલીક વિગતો રજૂ કરે છે. ઈંદિરા સહસ્રબુદ્ધની 'એ પત્ની કોની ?' ગુજરાતીમાં પ્રાપ્ય છે. તે સિવાય ગીતા સાને, કમલા બંબેવાલે, આનંદીબાઈ જયવંત, કુમુદિની પ્રભાવળકર, પિરોજ આનંદકર, કૃષ્ણા મોટે, અને બીજી કેટલી યે લેખિકાઓ સારી નવલકથાઓ લખી રહી છે. આજ સુધી મૂંગી ગણાતી સ્ત્રીઓ પોતાને સ્પર્શતી બાબતો વિષે વિનોદ કરી શકે એ શું અભિમાનની વાત નથી ?

૧૦

આજકાલના મરાઠી સાહિત્યનું ટૂંકું સમાલોચન — અમારો શબ્દ ઉપયોજું તો વિહંગાવલોકન — અહીં પૂરું થયું. આ લેખમાં કોઈ લેખક પર સાધકબાધક ટીકા થઈ શકી નહિ એનું કારણ એક તો લેખક પાસે ગ્રંથસંગ્રહ થોડો અને બીજું એ કે મરાઠી સાહિત્યકારો વિષે થોડી માહિતી આપવી એટલો જ આ લેખનો ઉદ્દેશ હતો. બનવાજોગ છે કે કોઈ સારા લેખકનું નામ રહી ગયું હોય, કે બીજો કોઈ દોષ અભ્યાસી વાચકને દેખાય. એ માટે પહેલાંથી લેખક ક્ષમા યાચે છે.

નવી કવિતા—નવા કવિઓ

[અર્વાચીન નવા અંગ્રેજી કવિઓનો આછો પરિચય]

પી. કે. શાહ

સમકાલીન સાહિત્યનું સંપૂર્ણ વિવેચન કરવું એ અસંભવિત વસ્તુ ન હોય પણ બહુ મુશ્કેલ તો છે જ. જીવંત સાહિત્યકારનું કવન ક્યાં જઈ ઊભશે એ ન કહી શકાય, અને એમાંય જ્યારે તે સાહિત્ય આપણા જ પોતાના આજના જટિલ જીવનનું વિવેચન કરતું હોય ત્યારે તો બહુ જ મુશ્કેલ બને છે. સાથે સાથે એ પણ કહેવું જોઈએ કે સમકાલીન સાહિત્યમાં આપણા જ પોતાના પ્રશ્નોનો ઉકેલ ને ચર્ચા હોય છે એટલે તે વધારે રસદાયક બને છે.

વિશ્વયુદ્ધને લીધે થયેલા આર્થિક, રાજકીય તેમ જ સામાજિક ફેરફારોએ સામાન્ય મનુષ્યનું જીવનવહેણ બદલી નાખ્યું છે. વિશ્વયુદ્ધ પછી આવેલી ભયંકર આર્થિક મંદીનું મોજું, કેળવણીનો સામાન્ય જનસમૂહમાં ફેલાવો, ફ્રૉઈડ અને બીજા માનસશાસ્ત્રીઓની શોધખોળ તેમ જ સિનેમા રેડિયો વગેરેની શોધોએ સામાન્ય માણસની દૃષ્ટિ

બદલી નાખી છે. એક વિવેચકે કહ્યું છે કે બર્નાડ શૉ પર સંગીતમાં વેગ્નરની, તત્ત્વજ્ઞાનમાં નિત્સેની, રાજ્યનીતિમાં માર્ક્સની—એમ ત્રણે જુદી જુદી મહાન વ્યક્તિઓની છાયા હતી. પણ વિશ્વયુદ્ધ પછી તો સ્થિતિ પલટાઈ ગઈ હતી. રશિયામાં સામ્યવાદની સત્તા સ્થપાઈ હતી અને ચેખોવ-ગોર્કી વગેરે સાહિત્યકારોની અસર થવા માંડી. યુદ્ધની શરૂઆતમાં તો મનુષ્યોને મોટી આશા હતી. શૉ અને વેલ્સના જમાનામાં મોટર, ઍરોપ્લેન વગેરેની શોધો દાખલ થઈ અને મૂડીવાદનો ઉદય થયો. બેલોક અને ચેસ્ટર્ટન જેવા આશાવાદી લેખકોએ નવલકથામાં ને નિબંધોમાં એ વસ્તુ પર ભાર મૂકયો. રુપર્ટ બ્રુક જેવા સૈનિક કવિઓએ યુદ્ધની યશગાથા ગાઈ.

યુદ્ધ પૂરું થાય તે પહેલાં ચોમેર નિરાશા ફેલાવા માંડી. "Poetry is in Pity" 'કવિતા કરુણામાં' છે* એમ ઓવને (Wilfred Owen) લખવા માંડયું ને યુદ્ધની વાસ્તવિકતાનું ભયંકર ચિત્ર એણે દોર્યું. રૉબર્ટ બ્રીજે ૧૯૧૮માં હોપ્કીન્સની કવિતા પ્રસિદ્ધ કરી. આ કવિ ૧૮૮૯માં મરણ પામ્યો હતો, પણ તેના છંદરચના, પ્રાસ વગેરેના પ્રયોગોએ યુદ્ધ પછીની કવિતા પર બહુ ભારે અસર કરી છે. એની કવિતાની લીટીઓ અર્થના ભારથી બહુ ભરપૂર હોય છે. ૧૮૭૧માં રૉબર્ટ બ્રીજ્નેસના કાગળમાં તે લખે છે.[૧] " I must tell you, I am always thinking of the communist future...some great revolution is not far off. " " મારે કહેવું જોઈએ કે હું હમેશાં સામ્યવાદી ભવિષ્યનો વિચાર કરું છું. કોઈ મોટી ક્રાંતિ બહુ દૂર નથી. "

---

* "My subject is war and the pity of war. The poetry is in the pity." Wiefred Owen in the Preface.

૧ Poet & Society P. 117 by H. P. enderson

હોપ્કીનસ સામ્યવાદી ન હતો. તે એક પાદરી હતો. બાર વરસ સુધી એણે બિલકુલ કવિતા લખી ન હતી, પણ તે બહુ પ્રમાણિક હતો. એના છંદરચનાના તેમ જ 'sprung Rhythms'ના પ્રયોગોએ કવિતામાં નવું જોમ આણ્યું.

વિલિયમ બટલર યેટસ્ (૧૮૬૫–૧૯૩૯)ની કવિતા સહેલાઈથી ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી શકાય એવી છે. યેટસના કલ્પનામય અગમ્યવાદે (Imaginative mysticism) જૂના આયર્લેન્ડની યશગાથા ગાઈ છે ખરી, પણ યેટસ્‌ની કવિતામાં હમેશાં વાસ્તવિકતા અને કલ્પના વચ્ચે અથડામણ થઈ છે.[૨] એડવીન મુર યેટસ્‌ની કવિતા વિષે કહે છે : "Yeats" imaginative speculation had an unusual range but the sphere of his human sympathies was narrow "–'યેટસ્‌નું કલ્પનામય તત્ત્વ બહુ વિશાળ હતું પણ માનવજાતની દયા ઓછી હતી.' યેટસ્‌ની કવિતામાં સંયુક્ત કરે એવા નૈતિક વિષયનો અભાવ છે. "It is devoid of any unifying moral subject"[૩] યેટસ્‌ની કવિતાની નિષ્ફળતાનું બીજું કારણ એ છે કે તે દેશનો રાજકીય વિકાસ ન સમજી શક્યો અને તે રાજકારણથી છેક અલિપ્ત રહ્યો અને તેણે કોઈ જગ્યાએ તો વિરોધ પણ કર્યો અને વાસ્તવિકતાથી કંટાળીને પાછો પોતાની જાત તરફ ફર્યો. [૪]ફીલીપ હેન્ડરસન લખે છે કે તે નિષ્ફળ ગયો કારણ કે તેના જમાનાના મુખ્ય પ્રવાહ અને મહાન વિચારથી તે અલિપ્ત રહ્યો હતો.

---

૨ Present Age Edwin Muir P. 60

૩ Destructive Element–S. Spender

૪ He failed altogether because of his refusal to come to terms with the most significant thought and the most vital historical movement of his day P. 152

The Poet & Society–P. Henderson

વધુ માટે મારો લેખ ગુજરાત કૉલેજ મેગેઝીન W. B. yeats સપ્ટેંબર ૧૯૩૯

આધુનિક કવિતા પર મોટામાં મોટી અત્યારે અસર હોય તો તે ટી. એસ ઇલિયેટની. ઇલિયેટના મૌલિકતા વિષેના ખ્યાલ નોંધવા જેવા છે. " Originality is by no means a simple idea in the criticism of poetry. True originality is merely development..." મૌલિકતા એ સાહિત્ય-વિવેચનમાં કોઈ પણ ઉપાયે એક સાદો ખ્યાલ નથી. સાચી મૌલિકતા ખરેખરો વિકાસ જ છે." ટી. એસ. ઇલિયેટના 'Waste Land' એ યુદ્ધ પછીના વિશ્વનું આબેહૂબ પ્રતિબિંબ છે. ઇલિયેટ તેમાં એલિઝાબેથના સમયના બહુ જાણીતા તેમ જ થોડા જાણીતા કવિઓની કૃતિઓમાંથી લીટીઓ લઈને નવું સર્જન કરે છે. આખી કવિતામાં માનસનિરૂપણ સરસ છે.

" Birth and copulation and death '
Nothing, nothing, nothing '

'જન્મ, પ્રજનન, મૃત્યુ નથી, નથી, નથી.' એમાં નિરાશાનો સૂર છે. છેવટે ઇલિયેટ નિર્વાણ અને શાંતિ માગે છે. ઇલિયેટ ચોખ્ખા શબ્દોમાં કહે છે કે "કવિ માટે પહેલી ચીજ એ નથી કે તેની પાસે વિષય તરીકે એક સૌન્દર્યમય વિશ્વ હોવું જોઈએ. કવિએ વિશ્વનું સૌન્દર્ય, કદરૂપતા, ભયાનકતા અને કીર્તિ જોવાની દૃષ્ટિ કેળવવી પડશે." આધુનિક વિશ્વની ભયાનકતા બતલાવ્યા પછી ઇલિયેટ એકાએક ધર્મ તરફ વળી જાય છે. " મૌલિકતા એ વિકાસ છે " એમ માનીને તે આગળ જોવાને બદલે મધ્યમયુગ તરફ જુએ છે ને તેની ઝંખના કરે છે. અને એના વિવેચનમાં પણ એ દૃષ્ટિ આવે છે. ઇલિયેટ "ઇનિ આફ્ટર સ્ટ્રેઈન્જ ગોડસ"માં કહે છે... " There must be a proper balance between urban and rural, industrial and agricultural development...a spirit of excessive tolerance is to be

deprecated " " શહેરી અને ગ્રામ્ય, ઔદ્યોગિક અને ખેતીવાડીના વિકાસમાં યોગ્ય સમતુલના હોવી જોઈએ "...ઇલિયેટની કવિતામાં એક વસ્તુ બહુ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે કે તે હંમેશાં સમાજ અને સામાજિક મૂલ્યાંકનોથી જાગ્રત હોય છે અને તે ઈશ્વરને ભજે છે ત્યારે પણ તે વ્યક્તિત્વ તેમ જ સામાજિક જાગૃતિથી જુદો નથી હોતો. 'વેસ્ટલેન્ડ'માંનો એક પણ બનાવ જીવનમાંથી નથી આવતો પણ તે ઇલિયેટના મનમાંથી વણાઈને આવે છે.

ઇલિયેટ પછી સાહિત્ય પર બીજા કોઈની અસર થઈ હોય તો તે ડી. એચ. લૉરેન્સની. લૉરેન્સની નવલકથાઓ તો બહુ જ જાણીતી છે. લૉરેન્સના મૃત્યુ પછી એના વિષે બહુ સાહિત્ય લખાયું છે. લોરેન્સ એની નવલકથા તેમ જ કવિતામાં જીવનનાં ઊંડાં અગમ્ય તત્ત્વોમાં પ્રવેશે છે. જીન્સીતત્ત્વને તેમ જ માનસવિશ્લેષણવૃત્તિથી માનવજાતની આંતર્ગત લાગણીઓનો તે પરિચય કરાવે છે. લૉરેન્સની કવિતા સામાજિક જવાબદારીને નકારે છે અને તેમાં સમાજવ્યવસ્થા સામેનો વ્યક્તિગત બળવો દેખાય છે. લૉરેન્સનું પોતાનું જીવન તથા સાહિત્ય આધુનિક સમાજવ્યવસ્થાથી રૂંધાઈ ગયાં હતાં અને પરિણામે તેણે વ્યક્તિગત બળવો કર્યો. પણ આમાં તે જંગલીપણામાં માનવા લાગ્યો.

આ કવિઓની સાથોસાથ બીજી કવિતાનો પણ વિકાસ થવા માંડ્યો હતો. ડેવીસ, વૉલ્ટર દ લા મેરે કલ્પનામય કવિતા લખવા માંડી હતી. સ્કવાયર અને ડ્રીન્કવોટરની કવિતામાં માધ્યમવર્ગના બુદ્ધિશાળી યુવકનું પ્રતિબિંબ છે. આ કવિતામાં કાંઈ નવીન ન હોવાથી તથા આર્થિક દૃષ્ટિએ જુદા જુદા વર્ગો પડવાથી તેમાં અસર થવા માંડી. રૉબર્ટ ગ્રેવ્સ, એડીથ સીટવેલની કવિતામાં ખાસ કાંઈ નવું જેમ ન હતું. એમની કવિતામાં આપણને લાગે છે કે જાણે આપણે જીવનને બદલે એક ચિત્ર ન જોતા હોઈએ. આ કવિતામાં નિરાળા

વ્યક્તિત્વ જેવું બિલકુલ ઓછું છે. સંક્રાંતિના જમાનામાં જ્યારે ઘડીએ ઘડીએ ફેરફારો થતા રહેતા હોય ત્યારે યુદ્ધ પછીના તહકુબીના સમયની આ કવિતામાં ખાસ લક્ષણનો અભાવ છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી.

હોપ્કીન્સ, ઇલિયટ અને લૉરેન્સની અસર નીચે સાહિત્યમાં એક નવો યુગ શરૂ થયો છે. સંસ્કૃતિના ભીષણ પ્રશ્નોના કારમા યંત્રમાં સપડાયેલું કવિહૃદય આધુનિક જમાનાની ભયંકરતા, સામાજિક, આર્થિક તેમ જ રાજકીય અસમાનતા નજરે જુએ છે અને ક્રાંતિનું સ્વપ્ન નિહાળે છે. કવિ તરીકેના વિશાળ હક્ક ભોગવવા છતાં યે તે વિશાળ માનવતા માટે ઝંખે છે, અને નવી સૃષ્ટિ રચવાના મનોરથ સેવે છે. જેમાં નથી અન્યાય કે શોષણ–એમની આ દૃષ્ટિ એમની કવિતાને નવું જોમ અને ઉત્સાહ આપે છે. કવિ કવિ છે તે ખરો પણ તે માણસ છે અને સામાન્ય મનુષ્યની માફક એને પણ પોતાનું સમાજકારણ – રાજકારણ છે. કવિતા રાજકારણથી અલિપ્ત રહી નથી શકતી કારણ કે રાજકારણે જીવનના દરેક ક્ષેત્ર પર અસર કરી છે. કવિ એ કાંઈ એકલો સ્વપ્નવિહારી નથી. એને આ દુનિયામાં ચાલી રહેલા ભયંકર શોષણ સામે, આર્થિક ગૂંગળામણો સામે, પિસાઈ અને કચડાઈ જતી માનવોર્મિઓ સામે પોતાનો પોકાર ઉઠાવવાનો છે. નવી સમાજરચનામાં પોતાનો ફાળો આપવાનો છે. આવા કવિઓમાં ઑડન, ડે લુઇસ, સ્ટેફન સ્પેન્ડર વગેરેની ગણના થાય છે. એમની વિગતવાર ચર્ચા કર્યા પહેલાં આ કવિતાનાં સામાન્ય લક્ષણો આપણે જોવાં જોઈએ.

ઇલિયટની અસર નીચે કવિતાના સ્વરૂપમાં બહુ જ ફેર થયો છે. છંદનાં માપ, માત્રામેળ, વ્યાકરણશુદ્ધિ કરતાં યે કવિતામાં તે ઊર્મિ, લાગણી અને સંવેદન પર વધારે ધ્યાન આપે છે. એમની કલ્પના સચોટ હોય છે, એક જે કલ્પનાને વિકસાવવાને બદલે

ચલચિત્રોની માફક જેટલી હોય તેટલી કલ્પનાઓ એક સામટી તે કવિતામાં આવે છે અને વાંચકો પર તે છોડી દે છે. જોયસના ગદ્યની આના પર અસર છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી. અને આથી જ કવિતા ફ્રોઇડ અને માર્કર્સના સંદેશવાહક બની શકી છે. જૂની કવિતાના મુકાબલે અર્વાચીન કવિતામાં "ફાસીઝમ અને આપખુદી સામેના સતત યુદ્ધમાં નિષ્પક્ષ કળારચના અસંભવિત બની છે[4] અને મૂડીવાદ આધુનિક સંસ્કૃતિને માટે ભયાનક બની રહ્યો છે. સામાન્ય સત્ય અને નિષ્પક્ષ કળારચના હવે જતી રહી છે." કવિઓએ સ્પેનના યુદ્ધમાં પોતાનો ફાળો આપ્યો છે અને રાલ્ફ ફોક્સ અને કોડવેલ જેવા મૃત્યુને પણ ભેટ્યા છે.

Wystaw Hugh Auden (1907–) ઑાડન આ કવિતાનો એક મહાન પ્રતિનિધિ છે. ઇલિયટ પછીનો તે એક મહાન મૌલિક કવિ છે. એની કાવ્યપ્રતિભા પર બહુ જુદી જુદી જાતની અસરો છે. ઇલિયટ, હોપ્કીન્સ, યેટસ્‌, કાર્લ માકર્સ, ફ્રોઇડ, અખબાર, સંગીત વગેરે જુદી જુદી અસરોનું તેના કાવ્યમાં પ્રતિબિંબ છે. દરેક ચીજને તે કવિતામાં રજૂ કરે છે. દરેક જાતના અનુભવનું પ્રતિબિંબ ઑાડન ઝીલે છે અને તેને નવું કલાસ્વરૂપ આપે છે. લુઈ મેકનીસ પોતાના અર્વાચીન કવિતા નામક પુસ્તકમાં ઑાડન વિષે લખતાં કહે છે: "વડર્ઝવર્થની માફક, ઑાડને કવિતામાં નવું જોમ આણ્યું છે. કવિતાને અસ્પૃશ્ય ગણાતા વિષય પર કવિતા રચી છે. એની કવિતા કેટલી બધી eclectic છે એ નીચેના દાખલા પરથી સ્પષ્ટ થશે:

"To their east who ordered Gorki to be electrified.
" There were Frend and Groddeck at their candid studies
of the mind and body of man.

---

4 Present Age P,-119

(2) Nor was every author both a comforter
and a liar

Lawrence revealed the sensations bidden
by shame

The sense of guilt was recorded by Kafka

There was Proust on the self-regard."

એ જ પુસ્તકના ૫૬મા પાનામાં (Look stranger P.67)

And Garbo's and Cleopatra's wits to go.
astraying...........

ઑડને પોતાના દરેક અનુભવ પર કવિતા લખી છે. એની કવિતામાં નવી પ્રગલ્ભતા વહે છે. " ઉદ્દામ બળોના કીપ્લીંગ " એવું બિરુદ એક વિવેચકે આપ્યું છે પણ કીપ્લીંગની અનુભવની મર્યાદા ઑડનમાં નથી, ને એની પ્રતિભા નવાં ઊગતાં બળોની પ્રતીક્ષા કરી રહી છે. પણ એની કવિતા ઇલિયટ કરતાં આગળ વધી છે. કારણ કે આધુનિક જમાનાનાં બે મહાન પ્રેરકબળો માનસપૃથક્કરણ અને માર્ક્સવાદ. માર્ક્સવાદને અનુસરતાં છતાં યે ઑડન કોઈ કોઈ વખત પોતાનો વ્યક્તિગત સૂર પુરાવે છે ને આ એની મર્યાદા છે. એની કવિતામાં ઊર્મિનું સંવેદન છે, સાથે સાથે સમૂહતાની લાગણીઓના ધબકારા છે. એની કોરસ કવિતામાં, નાટકોમાં, સંવાદોમાં એક સમૂહતાની અને વિવિધતાની લાગણીઓ છે. " Journey to war " ચીનની લડાઈની ખુવારીનું તે આબેહૂબ દશ્ય આપણને તેનાં સૉનેટોમાં આપે છે.

ઑડન એક સફળ અને સરસ નાટ્યકાર છે. રશિયાના થિયેટરની તેના પર અસર છે. તેના મિત્ર ઈશરવુડની સાથેનાં તેનાં નાટકો બહુ

સફળતાપૂર્વક ભજવાયેલાં છે. The Ascent of F6 (1936) માં ત્રણ દૃષ્ટિબિંદુથી તે દરેક ચીજ જુએ છે. Ransom આરોહણનો નેતા, બીજી મોકલનારો પક્ષ અને ત્રીજા રેડિયોમાંથી સાંભળતા સામાન્ય માણસો. બીજાં તેનાં ત્રણ નાટકો પણ બહુ જાણીતાં છે. "The Dance of Death" "Dog Beneath the Skin." આ નાટકો એક રીતે સૂચક હોય છે અને એક માનસશાસ્ત્રીને આવતાં સ્વપ્ન જેવાં છે. સ્પેન્ડરના "Trial of judge" નાટકમાં સામાજિક ન્યાય મેળવવાનો આધુનિક પ્રસંગ વર્ણવેલો છે. એની એક બાજુએ ફાસીઝમ છે અને બીજી બાજુ સામ્યવાદ છે. પણ ખરેખરી લડત તો ફાસીઝમ અને સામ્યવાદ કે ન્યાયાધીશ અને દુનિયા વચ્ચેની નથી. એમાં તો કવિહૃદયનું મંથન છે અને આ રીતે આ નાટક રાજકીય અને સામાજિક લડતનું કેન્દ્ર છે.[૫]

ઑડન પછી સ્પેન્ડર અને ડે લુઈ અને ઈશરવુડ એ જાણીતા સાહિત્યકારો છે. ડે લુઈમાં કવિત્વશક્તિ સારી છે. પણ ઑડન જેવું સામાજિક અને આર્થિક સંઘર્ષણ નહિ જોઈ શકવાથી તે કોઈ વખત વ્યક્તિત્વવાદી બની જાય છે. ડે લુઈ એક સારો વિવેચક પણ છે અને "Hope for Poetry" તે આધુનિક કવિતા માટે સરસ વિવેચન પણ કરે છે. સાહિત્યને સમાજનું પ્રતિબિંબ છે એમ જો માનતા હોઈએ તો સાહિત્ય એક પ્રચારનું અંગ છે એમ પણ માનવું જોઈએ. સાથોસાથ કવિને પોતાની પ્રતિભા પણ સાચવવાની હોય છે. એમાં એ બતાવે છે કે આધુનિક કવિતાને કેવી રીતે હોપ્કીન્સ ઇલિયટ, લૉરેન્સમાં પ્રેરણા મળી. સ્પેન્ડર પણ એક ઊગતો કવિ, નવલકથાકાર અને વિવેચક પણ છે. એની કવિતામાં નવું જોમ વહે

The play is certainly at the centre of political and social struggle and it deals with that struggle seriously in terms of the imagination & in a poetic way
E. Muir Present Age P. 180

છે. હર્બર્ટ રેડના શબ્દોમાં કહીએ તો " A poet is in a continual state of becoming. The hard objectivity of his images fall into the vague mist of our sensibility " કવિ હમેશાં કવિપણામાં હોય છે. એની કલ્પનાની વાસ્તવિકતા આપણને લાગણી તરફ દોરે છે. એકધારી પરલક્ષતા 'exacting objectiviter' વાકરૂપતાનો સંબંધ અને જુસ્સો સ્પેન્ડરની કવિતામાંથી વ્યક્ત થાય છે. એની કલ્પનાઓ એકમેક પછી બીજાં સ્વરૂપો પકડે છે ને જ્યારે તે કહે છે...

" No man
Shall Hunger: Man shall spend equally
Our goal which we compel: Man shall
be man

કોઈ માણસ ભૂખે ન મરવું જોઈએ; દરેકે સરખા હોવું જોઈએ...એ આપણું ધ્યેય છે. મનુષ્યે મનુષ્ય થવું જોઈએ.

સમકાલીન કવિતાસાહિત્યનું વિવેચન કરવાનો આ પ્રયાસ નથી. આજનું સાહિત્ય કેવી રીતે પ્રગતિશીલ થઈ ને જીવનમાંથી નીકળે છે. કેવી રીતે કવિ પોતાની આસપાસની સૃષ્ટિમાંથી કલ્પના સતેજ કરી પોતાનું દૃષ્ટિબિંદુ રજૂ કરે છે એ જોવાનો આ નમ્ર પ્રયાસ છે. કવિ કવિ છે ખરો પણ એ ભુલાવું ન જોઈએ કે તે પહેલાં એ એક મનુષ્ય છે, ને મનુષ્ય તરીકે આ જીવનમાં પ્રવર્તી રહેલા શોષણ સામે તે આંખમિચામણાં ન કરી શકે. 'The poet must fulfil himself' કવિએ પોતાનું ધ્યેય વિસારવું ન જોઈએ. કવિમાનસ અને સમાજ વચ્ચે અત્યારે એક મહાન સંઘર્ષણ ચાલુ છે, ને આમાંથી' કવિએ પોતાની પ્રતિભા અનુસાર સર્જન કરવાનું છે. કવિ અત્યારના સંજોગોમાંથી છટકી ન શકે. તેણે ચોમેરની વિશ્વની યાતનાઓ વચ્ચે પોતાનું સર્જન કરવાનું છે. કવિતા એટલે માનવોર્મિઓનું સંવેદન. 'Poetry is the criticism of emotion from the stand-

point of personal integrity." મનુષ્યના વ્યક્તિત્વની દૃષ્ટિએ ઊર્મિની સમીક્ષા તે કવિતા. આધુનિક અભિપ્રાયો, મંતવ્યો કે માન્યતા પર રચાયેલી કવિતા એના લીધે મહાન નથી. એ કવિતા મહાન છે અને રહેશે કારણ કે તે કવિતામાં અત્યારની જગતવાસ્તવિકતાનું કલ્પનામય રીતે કરેલું ઊર્મિઓનું સંવેદન છે. માનવહૃદયમાં મંથન કરતી સનાતન લાગણીઓનું તે રૂપક છે. લૉરેન્સે અગમ્યવાદમાં તણાઈ જઈને આધુનિક વાસ્તવિકતાને કબૂલ કરવાની ના પાડી, યેટસ્ એક અગમ્યવાદી રહ્યો અને તેથી તેની પ્રતિભા બરોબર ખીલી નહિ; અને ઑડન, સ્પેન્ડર વગેરે ભાવિ સૃષ્ટિના નિર્માણ તરફ પગલાં માંડે એ સ્વાભાવિક છે, પણ તેમની કવિતા મહાન છે કારણ કે તે આજે સાહિત્યમાં પોતાનું અને અત્યારની સ્થિતિનું નિરૂપણ કરી રહી છે, અને માનવજાતને એક નવો સંદેશ પાઠવે છે:

"Man shall be man"

શેક્સપિયરનું સામાજિક અને રાજકીય દૃષ્ટિબિંદુ

હીરાલાલ ગોદીવાળા

મહાન રશિયન લેખક ટૉલ્સ્ટૉયે શેક્સપિયર પર એક લેખ લખ્યો છે.* શેક્સપિયરનાં કેટલાંક નાટકો અને પાત્રોને વિવેચનાત્મક દૃષ્ટિએ તપાસી એ એવા નિર્ણય પર આવે છે કે, તદ્દન કૃત્રિમ, દીર્ઘસૂત્રી શૈલીમાં લખાયેલી શેક્સપિયરની કૃતિઓ કંટાળાભરી અને કલાહીન છે. ઉદાત્ત દૃષ્ટિબિંદુ વિનાનાં એ નાટકોમાં સુંદર પાત્રાલેખન છે એમ લોકો માને છે, પણ આ વાત તદ્દન ખોટી છે. શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં પાત્રાલેખન ઘણું નબળું અને અવાસ્તવિક છે. એ કૃતિઓમાં કલાનું તત્ત્વ એટલું ઓછું છે કે દુનિયા ગમે તેમ માને પણ

* Shakespeare and the Drama જુઓ 'Tolstoy on Art' by Aylmer Maude (Oxford University Press, 1924)

શેક્સપિયરને કલાકાર નહિ જ કહી શકાય. શેક્સપિયર વિષે અનેક મહાન કલાકાર અને વિવેચકનો જે મત પ્રચલિત છે—શેક્સપિયર એટલે મહાન કલાકાર, અદ્વિતીય, અનેરી પ્રતિભાવવાળો—એમાં ટૉલ્સ્ટૉયને તો એક પરંપરાથી ચાલ્યો આવતો વહેમ જ દેખાય છે. 'એ તો લોકોનાં મગજમાં એક ભૂત ઘૂસી ગયું છે...મેં શેક્સપિયર અનેક વેળાએ વાંચ્યો—રશિયન ભાષામાં, જર્મનમાં અને અંગ્રેજીમાં; પણ એ વાંચી મેં હરવખત કંટાળો, તિરસ્કાર અને મૂંઝવણની જ લાગણીઓ અનુભવી છે.'

ટૉલ્સ્ટૉયના આ વિચિત્ર મત સાથે ભાગ્યે જ કોઈ સંમત થઈ શકે. એનો જવાબ આપવાનું કે એ મત શી રીતે બંધાયો હશે એનું વિવેચન કરવાનું મન થાય તો ય આ સ્થળે એ વૃત્તિ દબાવી દઈ એ લેખમાંના એક વાક્ય તરફ જ આપણું લક્ષ દોડાવીએ. 'એના મોટામાં મોટા પ્રશંસકોના કહેવા પ્રમાણે જોતાં શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં જે વસ્તુ દેખાય છે એ જીવનનું એક તદ્દન અધમ અસંસ્કૃત ચિત્ર છે કે જેમાં દુનિયાની નજરથી મોટી ગણાતી વ્યક્તિઓની બાહ્ય શ્રેષ્ઠતાને ખરી શ્રેષ્ઠતા માની લેવામાં આવી છે, લોકોનાં ટોળાંને, એટલે કે શ્રમજીવીઓને, તિરસ્કારવામાં આવ્યાં છે અને ચાલુ સમાજને બદલવાના ધાર્મિક તો શું પણ વિશ્વબંધુત્વની ભાવનાથી પ્રેરાઈને થતા પ્રયાસોને સુદ્ધાં નકારવામાં આવ્યા છે.'

આ ઉક્તિમાં કાંઈક સત્ય છે, પણ અમુક અંશે જ. શેક્સપિયરની કૃતિઓમાં જે પાત્રો આવે છે તે ઘણુંખરું સમાજના ઉપલા થરમાંથી આવે છે. નીચલા થરમાંથી નથી જ આવતાં એવું નથી; અને નીચલા થરમાંથી આવતાં પાત્રો નીચ, અધમ કે અપ્રમાણિક જ હોય એવું પણ નથી. વળી એ જ રીતે, સમાજના ઉપલા થરમાંથી આવતાં પાત્રો બધાં પ્રમાણિક, ઉદાર કે ઉચ્ચ ચારિત્ર્યવાળાં હોય એવું પણ નથી. ત્રીજા રિચર્ડ જેવા ખૂની અને ક્લૉડિયસ જેવા અધમ રાજાઓ હોય છે, અને ગોનેરિલ કે રીગન જેવી નિર્દય, કૃતઘ્ની રાજકુંવરીઓ

પણ હોય છે. અને વૃદ્ધ ઍડમ જેવા વિશ્વાસુ નોકર કે ‘ લિયર ’ માં આવે છે તેવો, પોતાના જાલિમ ‘ અન્નદાતા ’ની નિર્દયતાથી ત્રાસી, એક નિર્દોષ વૃદ્ધ પુરુષ પર થતો જુલમ આખરે જોઈ નહિ શકવાથી, આવેશમાં આવી જઈ અન્નદાતા સામે લડનાર બહાદુર ખેડૂત પણ શેક્સપિયરની કૃતિઓમાં આવે છે. સત્ય તો એ છે કે રાજકીય કે સામાજિક પ્રશ્નોમાં આપણો યુગ અને આપણા યુગના લેખકો જે રસ લઈ રહ્યા છે એ રીતનો રસ શેક્સપિયરમાં નથી દેખાતો. એનાં નાટકોમાં જ્યારે કોઈ વાર એવા પ્રશ્નોનો ઉલ્લેખ આવે છે ત્યારે એનું દૃષ્ટિબિંદુ સાધારણ રીતે ૧૬મી–૧૭મી સદીમાં વસતા કોઈ સારી સ્થિતિના ભદ્ર સમાજના અંગ્રેજ જેવું જ દેખાય છે. શેક્સપિયરની કૃતિઓ ઘણે અંશે કાલાતીત છે. એનું પાત્રાલેખન અજોડ છે. એનાં સ્ત્રીપુરુષોમાં મનુષ્યહૃદયના જુદા જુદા ભાવોનું સુંદર દર્શન થાય છે. પણ આખરે તો એ એના કાળનો જ માનવી. એના કાળમાં પ્રચલિત એવા અનેક પૂર્વગ્રહથી એની કૃતિઓ પણ રંગાયેલી છે. જે સમાજનું એ એક અંગ હતો — જે કુટુંબમાં એનો જન્મ થયો હતો અને સમાજના જે થરમાં એ હરતો ફરતો — તેના વિચારો અને તેના પૂર્વગ્રહોની છાપ થોડે ઘણે અંશે પણ એની કૃતિઓ પર પડી.

વિશ્વબંધુત્વ કે પ્રજાતંત્ર વિષે જે વિચારો આપણા યુગમાં પ્રચલિત છે તેની આશા શેક્સપિયરની કૃતિઓમાં રાખવી એ વધારે પડતી કહેવાય. મનુષ્યને મનુષ્ય તરીકે જોવામાં શેક્સપિયરની આર્ષદૃષ્ટિ સમાયેલી છે; પણ રાજકીય કે સામાજિક પ્રશ્નોને એ આર્ષદૃષ્ટિથી છણવાની એનામાં શક્તિ નહોતી. ગમે એટલી કાલાતીત હોવા છતાં એની કૃતિઓ એ જમાનાનું જ સર્જન હતું. એમાં ભવિષ્યનું પ્રતિબિંબ જોવાની આશા રાખીએ તો એ ફોગટ જાય. સર ટૉમસ મોર કે શેલિની જેમ ભવિષ્યનાં સ્વપ્નાં સેવવાની ટેવ શેક્સપિયરને નહોતી. કલાકારોને ઉદ્દેશીને જર્મન કવિ શિલર લખે છે : ‘ હજી પણ દૂર દૂરથી આવતી કાલનું પ્રભાત તમે ધરેલા દર્પણ પર પોતાનો

પ્રકાશ ફેંકે '*. આ પંક્તિઓ ટાંકી જર્મન વિદ્વાન ક્રાઈઝનાખ લખે છે.× ' જે કલાકારોને વિષે આ કહી શકાય એમાં શેક્સપિયરની ગણતરી ન થઈ શકે......એની કૃતિઓમાં જે અમર તત્ત્વ છે તેને બાજુએ મૂકીએ તો એ એના કાળનો જ માનવી હતો. પણ એના કાવ્યનો ઓજસ્વી પ્રવાહ અને એની આર્ષદૃષ્ટિનો વિચાર કરીએ ત્યારે આ બધું ક્યાં ય ભુલાઈ જાય. '

શેક્સપિયરના જીવન વિષે જે થોડી ઘણી માહિતી આપણી પાસે છે એ પરથી એટલું કહી શકાય કે રંગભૂમિના ધંધામાં પાંચ પૈસા કમાઈ ગામમાં ઘરબાર વસાવી પોતાની સ્થિતિ સારી બનાવવા મથતો એ કલાકાર હતો. એ જમાનામાં લફંગી ગણાતી રંગભૂમિની દુનિયા સાથે એનું જીવન સંકળાયેલું હતું; પણ સાધારણ સારા કુળમાંથી આવેલો એ પોતાના કુળ માટે ગૌરવ ધરાવતો, અને શહેરમાં પણ ભદ્ર સમાજ સાથે -- અને કોઈ કોઈ અમીર ઉમરાવ સાથે પણ --- સંબંધ ધરાવવા મથતો. એટલે એ વર્ગમાં પ્રવર્તતા સામાજિક અને રાજકીય વિચારોથી એનું જીવન અને એની કૃતિઓ રંગાયેલી હોય એ સંભવિત છે. સમાજમાં રાજા અને અમીર ઉમરાવોના અસ્તિત્વની જરૂરિયાત એણે સ્વીકારી લીધી હશે. ઊંચનીચના ધોરણ પર રચાયેલી સમાજવ્યવસ્થા એને સાધારણ રીતે માન્ય હોય એવું લાગે છે. સમાજમાં એવાં ધોરણ તો હોય જ, અને એ ન હોય તો સમાજમાં અંધાધૂંધીનું સામ્રાજ્ય પ્રવર્તી રહે એવું પણ એ માનતો હશે. એનાં નાટકોમાંનાં પાત્રો જે અનેક પ્રકારના વિચારો દર્શાવે છે તેને કવિના અંગત વિચારો તરીકે સ્વીકારવાની ધૃષ્ટતા કરીએ તો

* Fern dammre schon in eurem spiegel Das kommende Jahrhundert auf.

× 'The English Drama in the age of shakespeare by Wilhelm creigenach (Sidgwich & Jackson Ltd London--1915).

ઘણી વાર થાપ ખાઈ જવાનો પ્રસંગ આવે. પરસ્પરવિરોધી ઘણા વિચારો એ પાત્રોની ઉક્તિઓમાં આપણને મળે છે. છતાં ય કોઈ કોઈ વાર એવા વિચારોમાં આપણને શેક્સપિયરનું અને એના જમાનાનું દૃષ્ટિબિંદુ તરી આવતું હોય એવું સ્પષ્ટ લાગે છે. 'Troilus and Cressida'માં ગ્રીક ક્ષત્રિય વીરોને ઉલ્લેખીને યુલિસિસ જે વિચારપૂર્ણ વાણી ઉચ્ચારે છે તેમાં શેક્સપિયરની અને એના જમાનાની ઊંચનીચના ધોરણની જરૂરિયાત વિષેની રાજકીય ફિલસૂફીનો ભાસ વાંચકને થાય* :

'O ! when degree is shak'd,
Which is the ladder of all high designs,
The enterprise is sick. How could communities,
Degrees in schools, and brotherhoods in cities,
Peaceful commerce from dividable shores.
The primogenitive and due of birth,
Prerogative of age, crowns, sceptres. laurels,
But by degree, stand in authentic place ?
Take but degree away untune that string,
And hark what discord follows;......[1]

---

* આ વિષયની ચર્ચા માટે જુઓ :

(1) Wingfield-stratford : 'History of British Civilization' (P. 424)
(Pub - Ronteledge ; 1933)

(2) Robert Lynd : 'The Art of Letters'
(The Politics of Swift and shakespeare) Ps. 143-49
(Pub - T. Fisher Unwin 1920)

૧. 'અરે, દરેક ઉચ્ચ અભિલાષાની નિસરણી જેવું એ ઊંચનીચનું ધોરણ જ્યારે ચૂક્યા ત્યારે સાહસિક્તા ઠંડી પડી ગઈ સમજવી. ન્યાતજાત, વિદ્યાલયોમાંનાં ધોરણ, શહેરોમાંનાં મહાજનો કે સંઘો, દેશપરદેશ વચ્ચેનો શાંત વેપાર, જન્મના અને જ્યેષ્ઠતાના હકો, વડીલપણાના, રાજ્યના, કે વિજયથી પ્રાપ્ત થયેલા હક,—આ બધું એ ધોરણ વગર કેમ સચવાય? એ ધોરણ લઈ લ્યો—એ તાર તોડો—અને જુઓ કે કેવો ગોટાળો થાય છે.....

એ ધોરણ ચૂક્યા એટલે એવી અંધાધૂંધી જ આવવાની.' (૧-૩-૧૦૧)

This chaso. when degree is suffocate
Follows the choking .... ' .(I. iii - 101 P..).

એ જ દૃષ્ટિબિંદુથી જોતાં યુલિસિસને રાજ્ય અને રાજસત્તામાં કાંઈ દૈવી તત્ત્વ દેખાય છે. રાજ્યના અંતરમાં કાંઈ ગૂઢ તત્ત્વ -- કોઈ દૈવી સંકેત -- હોય છે; એનો સામનો નહિ કરી શકાય :

' There is a Mystery--with whom relation
Durst never meddle-in the soul of state,
Which hath an operation more divine.
Than breath or pen can give expression to '[2]
(III iii -- 202 ff)

આપણા યુગમાં ' સ્ટેઈટ 'ને સર્વોત્તમ અને સર્વોપરી -- લગભગ દૈવી -- સત્તા માનનાર ફેસિસ્ટ ફિલસૂફીનું આ પંક્તિઓ જાણે સ્મરણ કરાવે છે.

જે જમાનામાં શેકસપિયર થઈ ગયો તેમાં ઇંગ્લંડની સત્તા દિનપ્રતિદિન વધતી જતી હતી, ઇંગ્લંડના લોકોની રાષ્ટ્રિય ભાવના વધારે ને વધારે તીવ્ર બનતી જતી હતી. એ રાષ્ટ્રિય ભાવનાનો ચિતાર આપણને શેકસપિયરનાં કેટલાંક ઐતિહાસિક નાટકોમાં મળે છે. Henry IV, Henry V અને ' Henry VI' માં આ રાષ્ટ્રિય ભાવના જ્વલંત રૂપમાં દેખાય છે. પાંચમો હેન્રિ તો, ઘણા વિવેચકોના મત પ્રમાણે, શેકસપિયરનો માનીતો નાયક છે. એનો રાષ્ટ્રપ્રેમ બહુ જ્વલંત છે, અને એ પ્રેમને કલ્પનાના વ્યોમમાં નહિ ઊડવા દેતાં, એ કર્તવ્યભૂમિ પર ઉતારી શકે છે. ' Henry VI ' ના ત્રણે ભાગમાં ઇંગ્લંડનું જે ચિત્ર છે તે આંતરવિગ્રહથી ખુવાર થતા દેશનું ચિત્ર છે. એ કલહથી શેકસ-

---

૨. ' જેની કરણીમાં અનિર્વચનીય અને અવર્ણનીય એવું દૈવત રહ્યું છે એવા રાષ્ટ્રના આત્મામાં કાંઈ એવું ગૂઢ તત્ત્વ છે કે જેમાં માથું નહિ મારી શકાય. ' (૩-૩-૨૦૨)

પિયરનું હૃદય પણ ઘવાતું હોય એમ લાગે છે. એ નાટયત્રિપુટિમાં પણ શેકસપિયરનો અને એના જમાનાના લોકોનો ઉગ્ર રાષ્ટ્રપ્રેમ—અને જાણે એના પરિણામરૂપ નહિ હોય એવો પરદેશીઓ, ખાસ કરી ફ્રેન્ચ પ્રજા, પ્રત્યેનો તિરસ્કાર—સ્પષ્ટ દેખાય છે. જોન ઑફ આર્ક જેવી ઉદાત્ત ચારિત્ર્યશીલ બહાદુર યુવતીને—જેને મોડાં મોડાં વીસમી સદીમાં રોમન કૅથલિક ધર્મ તરફથી પણ સંત જોન તરીકે સ્વીકારવામાં આવી એવી જોન ઑફ આર્કને—શેકસપિયર 'Henry VI' માં મેલી વિદ્યાના પ્રતાપથી લોકોને આંજી નાખનાર ડાકણ તરીકે ચીતરે છે. પહેલાં પહેલાં તો એને અંગ્રેજો સામે વિજય મળે છે; પણ પાછળથી એને હડધૂત કરવાનો મોકો અંગ્રેજોને મળે છે—શેકસપિયર જાણે આ સાથે સંમત થતો હોય એવું લાગે છે—અને એ ઉદ્ધત, મિથ્યાભિમાની છોકરીનું ભોપાળું આખરે બહાર પડે છે; ગમે એટલો છુપાવવાનો પ્રયત્ન કરવા છતાં એ કુમારી સૈનિક સગર્ભા છે એમ માલમ પડે છે; અને કંઈ કંઈ જાણીતી વ્યક્તિઓ સાથે એણે વ્યભિચાર કર્યો હશે એ વિષે તરંગો કરતાં અંગ્રેજ સૈનિકો એની મજાક ઉડાવે છે ક્યાં બર્નાર્ડ શૉની સંત જોન અને ક્યાં આ શેકસપિયરની જોન ઑફ આર્ક! આ પાત્રાલેખનમાં શેકસપિયરના જમાનાનો ફ્રેન્ચ પ્રજા માટેનો પૂર્વગ્રહ જ વ્યક્ત થયો હોય એ સંભવિત છે.

એ જમાનાના પૂર્વગ્રહોનો ભોગ બનેલાં પાત્રોમાં કદાચ શેકસપિયરનાં પાત્રો શાયલૉક અને માલ્વોલિયોની પણ ગણતરી કરી શકાય. આ પાત્રો વિષે વિવેચકોએ પુસ્તક લખ્યું છે, એમને નર્યા હાસ્યજનક પાત્રો ગણવાં કે એ પાત્રોના આલેખનમાં કરુણ રસ પણ આવે છે એ વિષે મતાંતર છે. એમને વિષે પ્રચલિત મત એવો છે કે હાસ્યજનક પાત્રો તરીકે સર્જાવા નિર્મિત થયેલાં એ પાત્રો પાછળથી કરુણ બની જાય છે—શેકસપિયર પોતાની જ સર્જનશક્તિના વહેણમાં તણાઈ જાય છે. પણ શેકસપિયરના જમાનામાં યુરપમાં—

અને ખાસ કરી ઇંગ્લંડમાં--પ્રવર્તતા યહૂદીઓ અને 'Puritans' સામેના પૂર્વગ્રહોનો વિચાર કરીએ તો જણાશે કે 'merchant of venice' અને Twelflh Night જોવા આવેલા શ્રોતાજનોમાંથી ભાગ્યે જ કોઈ એવો હશે જે આ પાત્રો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ધરાવતો હોય. રંગભૂમિના દુશ્મન 'Puritans' અને સમાજમાં હડધૂત થતા યહૂદીઓ માલ્વોલિયો કે શાયલોકના રૂપમાં એ જમાનામાં તખ્તા પર આવે ત્યારે કરુણરસ કરતાં હાસ્યરસ જ વધારે રેલાવે એ સંભવિત છે.

શેક્સપિયરના પૂર્વગ્રહોમાં સૌથી વધારે ટીકાનો વિષય થઈ પડેલો પૂર્વગ્રહ એની લોકસમૂહની*--લોકોનાં ટોળાંની અને શ્રમજીવીઓની સૂગ છે. લોકોનું ટોળું એટલે ગાડરિયા પ્રવાહમાં તણાતું, કોઈ ચાલાક પુરુષ દોરે તેમ આમથી તેમ દોરાતું, વિવેકશક્તિરહિત, આંધળું જૂથ. એને જેમ ઉશ્કેરે તેમ એ ઉશ્કેરાય. એના વિચાર ઘડીએ ઘડીએ બદલાય. With every minute you do change a mind[3]

એ 'સહસ્રશીર્ષ દાનવ' (hydra-headed monster) નો ઉલ્લેખ શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં અનેક સ્થળે આવે છે, 'Julius Ceaser' માં, Timon of Athens' માં, 'Coriolanus' માં લોકસમૂહનું એજ ધૃણાજનક ચિત્ર આવે છે. 'Coriolanus' નો તો જાણે એ પ્રધાનસૂર બની ગયો છે. લોકોને હંમેશાં તિરસ્કારની નજરથી જોતો ગર્વિષ્ઠ કોરિયોલેનુસ આખરે લોકોના ક્રોધનો વિષય બને છે. પણ એમને નમતું કેમ અપાય! એમના હાથમાં સત્તા આપવી એ તો 'ગરુડોને પીંખી ખાવા કાગડાઓને આમંત્રવા' જેવું

---

* જુઓ Crosby: 'Shakespeare and the working Class'

3 'ક્ષણે ક્ષણે તમારું મન ફરે છે.'

થયું. એમના પર રાજ્ય કરનાર અમીર ઉમરાવો નહિ હોય તે એ જરૂર અંદર અંદર મરવાના.

They ' would feed on one another '[4] એ તો છે
' Woollen vassals, things created
To buy and sell with groats, to show bare heads
In congregations, to yawn, be still and wonder..'[5]
(III-2-9 ff.)

ઘવાયલા સ્વમાનની આગ હૃદયમાં જલાવી કોરિયોલેનુસ જ્યારે દેશ છોડી જવાની તૈયારી કરે છે--પાછળથી પરદેશી શત્રુની મદદ લઈ પોતાના જ દેશ પર એ હુમલો કરવા મથશે--ત્યારે મા પાસે જઈ લોકો સામે એ ફરિયાદ કરે છે કે ' એ અનેક માથાનું જનાવર મને અહીંથી હડસેલી મૂકે છે. '

એ અસંસ્કારી શ્રમજીવીઓનાં વાસ મારતાં મોં, ગંધાતાં શરીર અને ફાટચાંતૂટચાં મેલાં ઘેલાં કપડાં વિષે પણ ઘણા ઉલ્લેખો શેકસપિયરનાં નાટકોમાં આવે છે-એ apron-men Gartic-eaters, mutable, rank-scented many ને ઉદ્દેશીને ' coriolanus ' માં એક પાત્ર કહે છે:

' you are they
That made the air unwholesome, when you cast your stinking greasy caps in hooting at coriolanus's exile.' [7] (C IV vi--160 ff)

૪ એ અંદર અંદર એક બીજાને કરડી ખાવાના '

૫. ' ગુલામડા, ઊનના ગાભા,
ચૌટાની ચીજ, સભામાં કુરનિસ
બજાવવા, બગાસાં ખાવા અને મ્હોં
ફાડી બેસી રહેવા સર્જાયેલા ' (૩-૨-૯)

૭ ' તમે બધા એ જ ને કે જેમણે કોરિયોલેનુસના દેશનિકાલ વખતે હુરિયો બોલાવી, પરસેવાથી ગંધાતી તમારી ચીકટી ટોપીઓ ઊંચે ઉડાડી બધી હવા બગાડી મૂકી'તી ! ' (૪—૬—૧૬૦)

'Antony and cleopatra'માં એવા Shouting plebians' નો ધાક ઈજીપ્તની સુંદરી રાણી કિલઓપૅટ્રાને પણ લાગે છે. કંઈ કંઈ રાજાઓને એણે આંગળી પર નચાવ્યા છે; પણ એના પ્રિયતમ ઍન્ટનિના મૃત્યુ બાદ એને વિજયી સીઝર બંદી બનાવી રેામ લઈ જાય અને શહેરના રાજમાર્ગમાં એને અને એની માનીતી દાસીઓને વિજયના પ્રતીક તરીકે ફેરવે લોકોનાં ટોળાં એમની સામે આંગળી ચીંધે એની કલ્પના માત્રથી જ એ કાંપી ઊઠે છે.

'Shall they hoist me up
And show me to the shouting varlety of censuring Rome ? (V. ii 55 ff.)

'Now Iras, what think'st thou ?
Thou, an Egyptian puppet, shall be shown
In Rame as well as I; mechanic slaves
With greasy approns, rules and hammers, shall
Uplift us to the view; in their thick breaths,
Rank of gross diet, shall we be enclouded
And forc'd to drink their vapour'[8]
(V ii - 206 ff)

શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં લોકોનાં ટોળાં માટે આટલી સૂગ દેખાય છે તો ખેડૂતોના કે શ્રમજીવીઓના બળવા માટે સહાનુભૂતિ તો

---

૮. 'શું મને ઊંચી કરી મારી બદબોઈ કરતા રેામના ગુલામડાઓ પાસે મારા તરફ આંગળી-ચાળો કરાવડાવશે ?' (૫—૨—૫૫)

'કેમ, ઇરાસ, શું ધારે છે ? તું, ઈજીપ્તની પૂતળી અને હું, બન્નેને રેામના રસ્તામાં ફેરવશે. મેલિયાં, ગંધાતાં પહેરણ પહેરી, હાથમાં હથેાડો ને ગજ લઇ ફરતા રેામના કાળા લોકોને દેખાડવા સારુ આપણને ઊંચે ઊંચકશે. લસણ-ડુંગળીથી ગંધાતાં એમનાં મોંની બદબોનાં વાદળ આપણને વીંટી વળશે—આપણા નાકમાં ભરાઈ જશે.' (૫—૨—૨૦૬)

ક્યાંથી જ હોય ! Henry VI ના બીજા ભાગમાં જોન કેઈડની સરદારી નીચે લોકોના, ખાસ કરી ભૂખ્યા ખેડૂતોના, બળવાનાં જે દશ્યો છે તેમાં શેક્સપિયરનું અને એના જમાનાનું દૃષ્ટિબિંદુ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. જોન ઑફ આર્કની માફક શેક્સપિયરે આ સરદારને પણ ઉદ્ધત, મિથ્યાભિમાની અને સ્વચ્છંદી ચીતર્યો છે. ગરીબ હોઈ એ અમીરજાદો હોવાનો દાવો કરે છે :

Cade-My father was a Mortiner.

Dick—(Aside) He was an honest man, and a bricklayer.

Cade-My mother was a Plantagenet.

Dick—(Aside) I knew her well, she was a midwife.'[9]

(IV ii 42 ff)

એનો સાથી આમ હા જી હા ભણતો જાય છે. વિજય પર વિજય મેળવતું આ ટોળું 'ragged multitude of hinds and peasants, rude and merciless' આગળ ને આગળ વધતું જાય છે અને છેક લંડનની શેરીઓમાં પહોંચી જાય છે. મહેનતુ અને પ્રમાણિક મજૂરો માટે કેઈડ સહાનુભૂતિ દર્શાવે છે અને 'હવેથી બધી વસ્તુઓ સામાન્ય માલિકીની ગણાશે' એવી એવી વાતો કરે છે: પણ જ્ઞાન સાક્ષરતા પ્રત્યે એમને અનહદ તિરસ્કાર છે :

---

૯. કેઇડ : મારો બાપ મૉર્ટિમર કુળનો હતો.

ડિક : [સ્વગત] એ બિચારો સીધો સાદો આદમી—કડિયો હતો.

કેઈડ : મારી મા પ્લૅન્ટેજેનેટ કુળની હતી.

ડિક : [સ્વગત] હું એને સારી રીતે ઓળખતો હતો. એ તો હતી દાયણ. (૪—૨—૪૨)

'All scholars, lawyers, courtiers. gentlemen,
They call false caterpillars, and intend their death'[10]
(IV iv 36 ff)

એક બિચારો ભણેલો ગણેલો 'કારકુન' એમના હાથમાં સપડાઈ જાય છે, અને સવાલ જવાબ પછી એને યોગ્ય સજા ફરમાવવામાં આવે છે :

Cade -- Does thou use to write thy name or hast thou a mark to thyself like an honest plain-dealing man?

Clerk--Sir, I thank God. I have been so well brought up, that I can write my name,

All--He hath confessed, away with him! he's a villain and a traitor.

Cade--Away with him? I say: hang him with his pen and ink-horn about his neck.[11] (IV ii 113 ff)

આ ટોળાના સરદાર કેડની ઉદ્ધતાઈનો તો પાર જ નથી.

---

૧૦. બધા વિદ્વાન, વકીલ અને અમીર ઉમરાવોને એ લોકો જૂના કીડા કહે છે અને એમનો જીવ લેવા ફરે છે.' (૪—૪—૩૬)

૧૧. કેઇડ : અલ્યા; તું તારી સહી કરે કે બધા સીધા સાદા માણસની માફક અંગૂઠો પાડે?

કારકુન : સાહેબ, ભગવાનનો પાડ કે મને એવા સંસ્કાર મળ્યા કે સહી કરવા જેટલું તો મને આવડે છે.

બધા : લઈ જાવ હરામખોરને! એણે ગુનો કબૂલ કર્યો છે. એ બદમાશ છે—રાજદ્રોહી છે.

કેઇડ : લઈ જાવ? હુ કહું છું એને ખડિયા-કલમ સાથે શૂળીએ ચઢાવજો.
(૪—૨—૧૧૩)

'Away ! burn all records ot the realm :
My mouth shall be the parliament of England.'[12]
(IV vii 16 ff)

જેને જેને એ પોતાનો શત્રુ માની બેસે છે તેના પ્રત્યે ઉદ્ધતાઈ અને ઘાતકીપણું બતાવવામાં એ અને એના માણસો કાંઈ બાકી રાખતા નથી. રાજ્યપક્ષના એક અમલદાર, લૉર્ડ સે, માટે આ લોકોની એવી માન્યતા છે કે એણે ફ્રાંસને અમુક પ્રદેશ આપી દીધો છે અને પોતાના દેશમાં ન્યાયાધીશ તરીકેની સત્તાનો ઉપયોગ ગરીબોને ત્રાસ દેવામાં કીધો છે. ટોળાના હાથમાં સપડાયેલો એ બિચારો આ બધું નમ્રપણે નકારે છે, એ હંમેશાં લોકોનું ભલું ચાહતો, ભલું કરતો, પ્રમાણિકપણે ન્યાય આપતો, લાંચરુશવતથી પર રહ્યો છે; છતાં ય ટોળાની જંગલી નિર્દયતાનો એ ભોગ બને છે. એનો મોટામાં મોટો ગુનો તો એ છે કે એણે જ્ઞાનનો પ્રચાર કરવામાં જીવન વીતાવ્યું છે. કેઇડ કહે છે :

Thou hast most traitorously corrupted the youth of the realm in erecting a grammar-school; and whereas, before, our forefathers had no other book but the score and the tally, thou hast caused printing to be used; and contrary to the king, his crown and dignity, thou hast built a papper-mill. It will be proved to thy face that thou hast men about thee that usually talk of a nown and a verb and such abominable words as no christian ear can endure to hear. Thou hast appointed justices of peace, to call poor men before thee about matters they were not able to answer. Moreover, thou

---

૧૨. જાવ ! રાજના બધા દસ્તાવેજો પર પૂળો મૂકો. હવેથી મારો હુકમ એ જ કાયદો. (૪—૭—૧૬)

hast put them in prison; and because they could not read, thou hast hanged them; when indeed only for that cause they have been most worthy to live.'[૧૩]

(IV—vi—35 ff.)

આજના કેટલાક રાજદ્વારી પુરુષોને આ વાત કદાચ પસંદ પડે; પણ સાધારણ રીતે લોકશાસન માટે લડાતી લડતોમાં સાક્ષરતા કે જ્ઞાનના પ્રચારનો વિરોધ નથી કરવામાં આવતો. નોંધવા જેવી વાત તો એ છે કે આ બળવાને વધારે ઘૃણાપાત્ર બનાવવા શેક્સપિયરે આ સ્થળે ઐતિહાસિક નહિ એવી, બીજે સ્થળેથી ઉપાડેલી કેટલીક વિગતો આ વર્ણનમાં ઉમેરી છે. કેઈડને તો એણે ઘણા જ ખરાબ શબ્દોમાં ચીતર્યો છે. લોકોનાં ટોળાં પર તો ભરોસો મુકાય જ નહિ એ ન્યાયે કેઈડના અનુયાયીઓને આખરે રાજ્યના અમલદારો સમજાવી પોતાના પક્ષમાં લઈ લે છે, અને કેઈડ એકલો પડી જાય છે. એક વખત એ મોટી મોટી વાતો કરતો, એનો અહંકાર માતો નહોતોઃ

'The proudest peer in the realm shall not wear a head on his shoulders, unless he pay me tribute; there

---

૧૩. 'શાળા ખોલીને તેં રાજદ્રોહ કર્યો છે; દેશના યુવાનોને વંઠાડ્યા છે. આપણા વડવાઓ તો ચોપડીનું નામ નહોતા જાણતા, કોડીથી ગણતા ને લીંટા કરતા; ત્યારે તેં તો છાપખાનું કાઢ્યું. રાજાની એના અધિકાર અને પ્રતિષ્ઠાની સામે થઇને તે કાગળનું કારખાનું ખોલ્યું. અરે, તારા મોઢામોઢ પુરવાર કરીશ કે તું એવા માણસોને આશ્રય આપે છે કે જે જ્યારે ત્યારે નામ, ક્રિયાપદ અને એવા કોઈપણ ધર્મપરાયણ માણસથી સાંભળી ન જાય એવા ફિટ્કારપાત્ર શબ્દોની જ વાતો કરતા હોય. તેં એ હેતુથી ન્યાયાધીશોને નીમ્યા છે કે જે વાતનો ખુલાસો નહિ કરી શકે એવી વાત પર એમનો જવાબ લેવા એ બિચારા ગરીબડાઓને બોલાવે, વળી એ બિચારાઓને તેં જેલમાં પૂર્યા, અને એમને વાંચતાં આવડે નહિ એટલા માટે એમને શૂળીએ ચઢાવ્યા; જ્યારે ખરું પૂછો તો એટલા માટે જ એમને જીવનનો સૌથી વધારે હક છે' (૪-૬-૩૫)

shall not a maid be married, but she shall pay to me her maiden-head ere they have it.' ૧૪

(IV. vii—125 ff.)

એને હવે નાસી જવું પડે છે. એક ઉમરાવને હાથે એ મરે છે. અને એના ધડને ઉકરડા પર નાખી દેવામાં આવે છે. એની પાછળ આંસુ તો સારવાનાં ક્યાંથી હોય!

આ ઉપલા થરના લોકોની ખેડૂતો માટેની 'લાગણી'ની ઝાંખી આપણને 'King Lear'માંના એક જ વાક્યમાં થાય છે. ડ્યુક ઑફ કૉર્નવૉલનો જુલમ જ્યારે એટલો વધે છે કે એ દેખી શકાતો નથી ત્યારે જ એનો જ એક ખેડૂત — ગુલામ જેવો — એની સામે થઈ એની સાથે લડે છે. આ દૃશ્ય જોઈ જાણે આકાશ તૂટી પડ્યું હોય એમ રાણીસાહેબ ચમકી ઉઠે છે.

'Give me thy sword,
A peasant stand up thus!'૧૫

(III. vii. 83)

એ 'ખેડૂત' શબ્દમાં કેટલો તિરસ્કાર ભર્યો છે! આ ખેડૂત ઘા કરે છે અને ખાય છે અને મરી જાય છે, એના શબને ઉકરડા સિવાય ક્યાં નાખવાનું હોય!

'Throw this slave upon the dunghill,'૧૬

---

૧૪. 'ભલે ને રાજનો મોટો અમીર હોય, પણ મને સલામી ન ભરે તો એનું માથું ધડ પર નહિ રહે! અને કોની મગદૂર છે કે મારી પાસે છોકરીને મોકલ્યા પહેલાં કોઈ એને પરણે.' (૪-૭-૧૨૫)

૧૫. 'લાવો, તારી તલવારઃ સાળો ખેડૂત થઈને સામો થાય છે!' (૩-૭-૮૩)

૧૬. 'આ ગુલામડાને નાખો ઉકરડે!' (૩-૭-૯૯)

સમાજના ઉપલા થરના માણસોને ગરીબો માટે બહુ પ્રેમ કે માન નહિ હોય એવું આપણને એ જમાનાની પ્રચલિત ગાળો પરથી લાગે. 'King Lear'માં કેન્ટ બહુ પ્રમાણિક, ન્યાયી ઉદાર ચિત્તવાળો પુરુષ છે. એને એ માટે સહન પણ બહુ કરવું પડે છે; પણ જ્યારે એ ઑઝવલ્ડ પર 'પુષ્પવૃષ્ટિ' વરસાવે છે ત્યારે કેટલા ય એવા શબ્દો વાપરે છે જેમાં ગરીબો માટે ઘૃણા ભારોભાર ભરી હોય:

'A knave, a rascal, an eater of broken meats; a base, proud, shallow, beggarly, three-suited, hundred-pound filthy, worsted-stocking knave; a lily-livered, action--taking knave; awhorrson, glass-gazing, super-serviceable, finical rogue; one-trunk inheriting slave;'[૧૭]

(II. ii. 13 ff.)

શેકસપિયરનાં પાત્રો જે કાંઈ બોલે તેમાં કવિના કે એના જમાનાના વિચારો સમાયલા છે એમ હંમેશાં નહિ માની શકાય, પણ જ્યારે એક જ સૂર ઠેકઠેકાણે, જુદા જુદા સંજોગોમાં, સંભળાય, ત્યારે એમાં કવિનું કે એના જમાનાનું દૃષ્ટિબિંદુ જાણે અજાણ્યે આવી ગયું છે એમ આપણે કલ્પી શકીએ. લોકો કે લોકસમૂહ વિષે શો ધ્વનિ આપણને શેકસપિયરનાં નાટકોમાં સંભળાય છે એ આપણે જોઈ ગયા; પણ એનો અર્થ એ નથી કે શેકસપિયરને નીચલા થરના લોકો માટે વ્યક્તિઓ તરીકે લાગણી નથી કે એવાં પાત્રોને એ હંમેશાં ખરાબ જ ચીતરે છે. શેકસપિયરની કૃતિઓમાં

૧૭ 'સાલો લુચ્ચો, બદમાશ, ટુકડાખાઉ, નીચ, છીછરો, ભિખારચોર, ત્રણ જ જોડ કપડાંવાળો, સો રૂપૈડી આપી ઈલ્કાબ મેળવનાર, ગંદો, ઊનનાં મોજાં પહેરનાર, બાયલો, ઝઘડાખોર, દાસીપુતર, વારેવારે ચાટલામાં મોં જોવા દોડતો, ખુશામતિયો.' (૨—૨—૧૩)

કેટલાં ય વિશ્વાસુ નોકરો આપણને મળે છે. 'Midsummer Night's dream 'માંના સહેજ અક્કલના બારદાન જેવા પણ નિર્દોષ, મહેનતુ અને ઉત્સાહી કારીગરો; 'Pericles 'માંના માછીમારો 'Tempest 'માંના ખલાસીઓ; 'Hamlet 'માં કબ્રસ્તાનમાં હેમ્લેટ સાથે મજાક કરતા ઘોરખોદિયા; અને 'King Lear' માં બુઢ્ઢા, ચક્ષુહીન ગ્લૉસ્ટરને મદદ કરવા જતો ઘરડો ખેડૂત પણ આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે. અને ભદ્ર સમાજના સંસ્કારી ગણાતા જીવન પરનું આવરણ દૂર કરી 'નગ્ન સત્ય ' બતાવવાનું સાહસ પણ કોઈ કોઈ વાર શેકસપિયર કરે છે. 'Pericles 'માં વેશ્યાવાડનું એક વાસ્તવિક ચિત્ર છે. ત્યાં અવારનવાર આવનાર વ્યક્તિઓમાં એક છે એ પ્રદેશનો ગવર્નર – સારી, નીરોગી છોકરીઓની તલાશમાં નીકળેલો–

'....have you that a man may deal withal, and defy the surgeon?'[૧૮] iv : v : 28

લિયરના શબ્દોમાં કહીએ તો :

'Through tatter'd clothes small vices do appear;
Robes and furr'd gowns hide all.
Plate sin with gold.
And the strong lance of justice
hurtless breaks;
Arm it in rags, a pigmy's straw
does pierce it.'[૧૯]
(King Lear IV. vi. 169 ff.)

---

૧૮ ' અહીં તમારે ત્યાં એવી કોઈ છે કે જેની સાથે ગેલ કર્યા પછી દાક્તરનું ઘર શોધવું ન પડે ?' (૪—૫—૨૮)

૧૯ ' ફાટયાંતૂટયાં ચીંથરાંમાંથી નાના નાના દોષ પણ સ્પષ્ટ દેખાય, પણ અચ્છાં કીમતી કપડાંમાં બધું ઢંકાઇ જાય. પાપને સોનાનું બખ્તર

ન્યાય, સત્તા અને નીતિ પરથી ઘડીભર આવરણ દૂર થાય છે :

'There thou might'st behold.

The great image of authority : a dog's obeyed in office.

Thou rascal beadle, hold thy bloody hand!

Why dost thou lash that whore? strip thine own back;

Thou hotly lustst to use her in that kind

For which thou whipp'st her.

The usurer hangs the cozener.[२०]

(IV. vi. 162 ff.)

દુ:ખથી પીડિત, ત્રાસેલો, હારેલો, સંસારની રીતથી કંટાળેલો વૃદ્ધ રાજા લિયર પાગલ બની આવાં અનેક કટુ સત્ય લવે છે:

' See how yond justice rails upon yond simple thief. Hark in thine ear: Change places and, handy-dandy, which is the justice which is the thief?'[२१]

(IV. vi. 156 ff.)

ભદ્ર સમાજ વ્યભિચારના નામથી ભડકે છે; પણ

પહેરાવો અને પછી જુવો કે ન્યાયનો દંડ કેવો-તલમાત્ર ઇજા કર્યા વિના-પાછો પડે છે; પણ એને ચીથરાંથી ઢાંકે તો નાના બટુકડાનું તણખલું પણ એને વીંધી નાખશે. ' (લિયર : ૪—૬—૧૬૯)

૨૦ 'જો, પેલી અધિકારની મૂર્તિ ! કૂતરાને પણ અધિકાર આપો તો બધા એનો બોલ ઉઠાવવાના. સાલા લુચ્ચા પોલિસ ! ખબરદાર એને ફટકાવી છે તો ! (૪—૬—૧૬૧)

૨૧ 'જો, પેલો ન્યાયાધીશ પેલા બિચારા ચોરને કેવો દબડાવે છે! સાંભળ, તારા કાનમાં કંઈ કહું; એમને અદલબદલ કર અને પછી, જમણો કે ડાબો, ન્યાયાધીશ કયો ને ચોર કયો ?'

'Adultery?
Thou shalt not die : die for adultery! No....
Behold yond simpering dame
Whose gale between her jorks presageth snow;
That minces virtue, and does shake her head
To hear of pleasure's name;
The fitchew nor the soiled horse goes to't
With a more riotous appetite.'[૨૨]

(IV. vi. 121 p.p.)

રાજગાદી પર બેઠાં બેઠાં જેની એને કલ્પના પણ નહોતી એવા સત્યની પ્રતીતિ લિયરને દુઃખી અવસ્થામાં થાય છે. ગરીબોને પણ જીવ હોય છે; એમને ટાઢતડકો આકરો લાગે, ઊંચનીચના ભેદ બનાવવામાં ગરીબોને અન્યાય થયો છે, અને આ બધું જ્ઞાન દુઃખ વેઠયે, અનુભવ લીધે જ મળે : આ વાત લિયરને વરસાદ અને વાવાઝોડું વેઠતાં સમજાય છે.

'Poor naked wretches, wherosoe'er you are.
That bide the pelting of this pitiless storm,
How shall your houseless heads and unfed sides
Your loop'd and window'd raggedness, defend you
From seasons such as these? O! I have ta'en

---

૨૨ ' વ્યભિચાર ?

મોતની સજા તને નહિ જ થવી જોઈએ. વ્યભિચાર માટે મોત ? ના, ના ...જો પણે પેલી ડાહી ડમરી સ્ત્રી. મોઢા પરથી તો કેવી પવિત્ર લાગે છે! જાણે સાધ્વી! ભોગની વાતથી ય દૂર ભાગતી હોય ની ! પણ ખરું પૂછો તો કૂતરાં બિલાડાં ય એનાથી વધારે કામી નહિ હોય.'

(૪—૬—૧૨૧)

Too little care of this. Take physic, pomp;
Expose thyself to feel what wretches feel,
That thou mayst shake the superflux to them.
And show the heavens more just.'[૨૩]

(III. iv. 28 ff.)

પણ આ બધું જ્ઞાન દુઃખી અવસ્થામાં થાય છે. સંભવિત છે કે શેક્સપિયરના જીવનમાં પણ આવા કડવા, દુઃખના દિન આવ્યા હોય, જ્યારે આવા સત્યોની એને પ્રતીતિ થઈ હોય. અમુક કાળમાં લખાયલાં એનાં નાટકોમાંથી અને કાવ્યોમાંથી આવો આવો સૂર નીકળે છે.

શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં કોઈ કોઈ વખત એવો સૂર સંભળાય છે કે

The Gods sent not corn for rich men only.'[૨૪]

('Coriolanus' I. i. 213)

પણ એકંદરે જોતાં એવું લાગે છે કે કવિની માન્યતા એવી

---

૨૩ 'નિર્દય વરસાદ, કરા ને વાવાઝોડું સહન કરતા દુનિયાને ખૂણે-ખૂણાના બિચારા ગરીબડા, નાગાંભૂખ્યાં! ઘરબાર વિના તમારી ભૂખી, દૂબળી દેહ અને તમારાં ફાટયાંતૂટયાં ચીથરાં આવા તોફાનમાં તમને શું રક્ષણ આપે! અરે! હું આવી વાતોનો વિચાર સુદ્ધાં નહોતો કરતો. એશ-આરામ ને ખુમારીમાં ફરતા હે જીવો! આ ઓસડ અજમાવો; આવા ગરીબડાઓને શું ભોગવવું પડતું હશે તેનું ભાન મેળવવાને એમની માફક આમ ખુલ્લે ડીલે ફરો, કે જેથી તમને વધારે પડતું હોય તેવું તમે એમને આપી શકો અને એ રીતે ઇશ્વરની કરણીમાં વધારે ઇન્સાફ બતાવી શકો.'

(૩—૪—૨૮)

૨૪ 'ઇશ્વરે ધાન માત્ર તવંગર માણસો માટે નથી મોકલ્યું.'

('કોરિયોલેનુસ' ૧—૧—૨૧૩)

હશે કે સમાજમાં ઊંચનીચના ભેદ કોઈ દૈવી સંકેતથી જ સર્જાયા હશે, અને એ પણ કાયમને માટે.

ખરી વાત તો એ છે કે સામાજિક કે રાજકીય પ્રશ્નોમાં શેકસપિયરને બહુ રસ નહોતો. વ્યક્તિ અને એના જીવનમાં જ —દરેક મનુષ્યની અંદર રહેલા મનુષ્યત્વમાં જ એને ખાસ રસ પડતો. મનુષ્યહૃદયના વિવિધ ભાવોનું ઊંડું જ્ઞાન અને એને સાહિત્યમાં મૂર્તિમંત કરવાની અદ્ભુત શક્તિ: આમાં જ એની કલાકાર તરીકેની સાચી મહત્તા રહેલી છે, અને એની એ મહત્તા તો કાળ પણ છીનવી શકશે કે કેમ એ સવાલ છે.



સાહિત્ય–વિવેચનનો એક ઉત્તમ ગ્રંથ

સાહિત્યસમીક્ષા

લેખક

વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ

એક પણ અપવાદ સિવાય તમામ સામયિકોએ અને વિવેચકોએ જે ગ્રંથને શ્રેષ્ઠપદ આપ્યું છે તે ગ્રંથ તમારી પાસે ન હોય તો હવે વસાવી લેવો જોઈએ.

શ્રી. વિશ્વનાથ ભટ્ટ ગુજરાતના પ્રથમ પંક્તિના વિવેચક છે એ વિષે હવે મતભેદ છે જ નહિ. એમાં યે આ ગ્રંથ તો એમના ઉત્તમોત્તમ લેખોનો સંગ્રહ છે. સાહિત્યના અભ્યાસીઓ અને વિદ્યાર્થીઓ અવશ્ય વાંચે.

મૂલ્ય : અઢી રૂપિયા

ભારતી સાહિત્ય સંઘ : પો. બૉ. ૭૩ : અમદાવાદ

સાહિત્ય અને સંસ્કારનું માસિક

ઊર્મિ

સંપાદક-મંડળ

મોહનલાલ મહેતા　　　　કાન્તિલાલ શાહ

હરજીવન સોમૈયા　　　　ઈશ્વરલાલ દવે

આ માસિકમાં દર મહિને બેથી ત્રણ ટૂંકી વાર્તાઓ, જીવનચરિત્રો, પ્રવાસવર્ણન, ધર્મતત્ત્વજ્ઞાન અને રાજકારણના લેખો તથા સાહિત્યચર્ચા અને વિવેચનો આવે છે. આનો કોઈ પણ અંક જોવાથી ખાતરી થશે કે ગુજરાતના શિષ્ટ માસિકોમાં ઊર્મિનું સ્થાન કયાં છે.

નમૂનાના અંક માટે આઠ આનાની ટિકીટો મોકલવી.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં	બ્રહ્મદેશમાં	પરદેશમાં
રૂા. પાંચ	રૂા. સાડા પાંચ	રૂા. સાડા છ શિ. દસ

ભારતી સાહિત્ય સંઘ : પો. બો. ૭૩ : અમદાવાદ

ચિંતન ગ્રંથાવલિનું પહેલું પુસ્તક

ગુલામીની શૃંખલા

[હિંદી રાજબંધારણનો ઇતિહાસ તથા
પ્રાંતિક સ્વરાજ અને સમવાય તંત્ર]

લેખક

ધનવન્ત ઓઝા

પુષ્કળ અભ્યાસ પછી સમાલોચકની દૃષ્ટિથી લખાયેલું આ પુસ્તક બંધારણના વિદ્યાર્થીઓએ તો વાંચવું જોઇએ જ, પરંતુ જેમને વર્તમાન રાજકારણમાં રસ છે તેમણે પણ વાંચવું આવશ્યક છે. આ પુસ્તક સાબિત કરે છે કે અંગ્રેજોએ હિંદને ભેટ કરેલું બંધારણ એ બંધારણ નામને જ યોગ્ય નથી એ ચોકખી આંખે જોઈ શકાય એવી ગુલામીની શૃંખલા જ છે.

તમારા પુસ્તકાલયમાં આ પુસ્તક ન હોય તો વસાવી લેવા વિનતિ છે.

મૂલ્ય : અઢી રૂપિયા

ભારતી સાહિત્ય સંઘ : પો. બૉ. ૭૩ : અમદાવાદ

